This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

GIUSEPPE CASCIOLI

LA VITA E LE OPERE

DI

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

PRINCIPE DELLA MUSICA

PUBBLICATE NELLA RICORRENZA

DEL TERZO CENTENARIO DELLA SUA MORTE

AVVENUTA IL 2 FEBBRAIO 1584

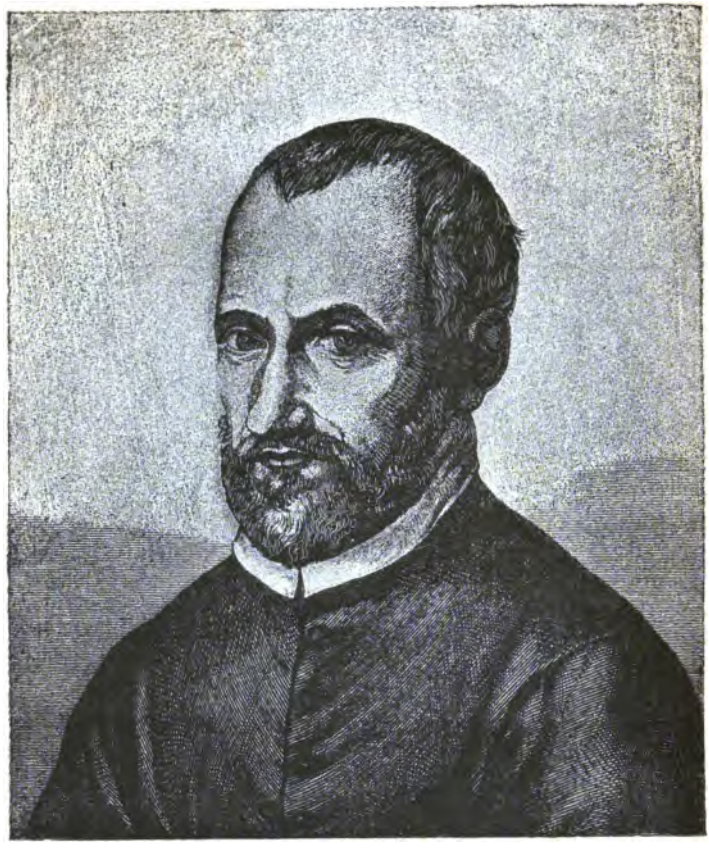
CON NOTE ILLUSTRATIVE

E RITRATTO DEL GRANDE MAESTRO

Dignos laude viros Musa vetat mori.
ORAZIO.

ROMA
TIPOGRAFIA COOPERATIVA OPERAIA
Via S Ignazio 28-29

1894



Gio. petrologio prestino

GIUSEPPE CASCIOLI

LA VITA E LE OPERE

DI

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

PRINCIPE DELLA MUSICA

PUBBLICATE NELLA RICORRENZA

DEL TERZO CENTENARIO DELLA SUA MORTE

AVVENUTA IL 2 FEBBRAIO 1584

CON NOTE ILLUSTRATIVE

E RITRATTO DEL GRANDE MAESTRO

Dignos laude viros Musa vetat mori.
ORAZIO.

ROMA
TIPOGRAFIA COOPERATIVA OPERAIA
Via S. Ignazio 28-29

1894

MUSIC LIB.

Riservato ogni diritto di traduzione e ristampa

ML410
P271C25
Music
Library

ALLA SANTA MEMORIA

DI

MARIA CASCIOLI

IL FIGLIO GIUSEPPE

CON RIVERENTE IMPERITURO AFFETTO

QUESTE PAGINE

CONSACRA

996

PROEMIO

Mi porse occasione la ricorrenza del terzo Centenario della morte di Giovanni Pierluigi da Palestrina per iscrivere queste memorie sopra la sua vita e le sue opere. Meritava il sommo artista, che a buon diritto acquistossi il titolo di Principe della Musica, che penna più degna della mia ne facesse conoscere la vita e le maravigliose e inarrivabili produzioni che formano l'ammirazione de' secoli. Non v' ha artista, italiano o straniero, cui non sia sacro il nome del grande Maestro, chiamato comunemente il Palestrina. A me poi è doppiamente caro il suo nome: anzitutto perchè, godendo della cittadinanza di Palestrina, posso chiamarlo mio concittadino; in secondo luogo perchè fin dalla verde età mi sentii trasportato per quell'arte, della quale egli è Principe e Maestro Sovrano. Cominciai a venerarne la memoria fin da quando il mio ottimo Maestro Francesco Gordiani, Cappellano Cantore Pontificio, con tanto amore m'istruiva nella musica. E questa venerazione crebbe ognor più verso di lui, allorchè potei conoscerne meglio la vita e le produzioni
ni del suo ingegno. Quindi mi sono sforzato di usare
scrivere queste memorie la maggior diligenza possi-
. onorare dal canto mio degnamente un tant'uomo.
potendo tutta la virtù che vuole, accetterà il lettore
inee, quali esse si siano, tracciate tuttavia col mas-

simo impegno ed amore in memoria di sì eccelso personaggio.

Con ciò però non intesi di tessere una vita critica e particolareggiata dell'illustre Maestro, ma di delinearne i fatti più importanti, aggiungendo nuove notizie, sconosciute al Baini, secondo documenti, venuti di recente alla luce. Molto meno volli trattare di tutte le sue opere edite e manoscritte, che in gran numero trovansi sparse in varie parti d'Europa, (chè questo sarebbe stato un lavoro faticosissimo ed assai malagevole); ma semplicemente di far conoscere il pregio delle principali e di maggior effetto, secondo il giudizio che ne formarono il Baini ed altri artisti, e secondo la stima ad esse derivata dal tempo e dall'esperienza di tre secoli.

Molto mi han giovato per lo scopo le Memorie Storico-Critiche della vita e delle opere del Palestrina scritte dal Baini stesso, Maestro della Cappella Sistina, e stampate in due volumi in Roma il 1828. Esse mancano però di molti particolari circa la famiglia del Pierluigi, e non fanno cenno neppure del nome dei suoi genitori. Parimenti ivi non si fa parola del carteggio da lui avuto con Guglielmo III Gonzaga, Duca di Mantova. Certi giudizi inoltre ch'egli emette a riguardo del grande Maestro sono assolutamente erronei.

Diedero alcuni cenni della vita di lui anche altri autori che scrissero trattati musicali; ed alcuni loro giudizi circa le produzioni palestriniane, li riporteremo verso la fine di quest'operetta. Il Bertolotti col suo opuscolo - *Musici alla Corte dei Gonzaga in Mantova* - (Milano Ricordi) ci regalò varie lettere del Palestrina al sud. Duca Guglielmo ed altre di alcuni personaggi dirette a quest'ultimo e risguardanti il Palestrina stesso. In una delle lettere del Pierluigi del 3 Marzo 1576 nota il Bertolotti un sugello del grande Maestro che ha nel centro una pianticella fiorita e attorno l'iscrizione - *Ioannes Petra Loysio* - Possiamo credere ch'egli abbia voluto usarla per suo stemma di famiglia.

In questi ultimi anni i Tedeschi si sono distinti per la pubblicazione di nuovi documenti riflettenti la vita del Pierluigi, nella massima parte procurati in Palestrina presso il Sig. Cicerchia, che con paziente cura li aveva raccolti dall'archivio e da altri luoghi della città. Dànno essi molta luce singolarmente circa la famiglia e il primo periodo di vita del grande Maestro. Citiamo prima di tutti il Sig. Abbate Dott. Francesco Saverio Haberl, persona assai benemerita dell'arte musicale, mediante la pubblicazione che va facendo delle opere del Palestrina (Finora ne ha pubblicato in Ratisbona 32 volumi). Egli riporta alcuni documenti nel *Caecilien Kalender* del 1879 nel titolo: *Dach Palestrina megen Palestrina*, cioè a Palestrina per Palestrina. Aspettiamo da lui la pubblicazione di altre memorie inedite risguardanti il Pierluigi stesso ed il primo periodo d'esistenza dell'Accademia di S. Cecilia.

Anche Edoardo Schelle (Die Päpstliche Sängerschule in Rom genannt - Die Sixtinische Capelle - Wien 1872) riporta il sunto di alcuni altri documenti che rischiarano alcuni passi della vita del Palestrina, qual sunto produsse, come pare, dietro notizie ricevute specialmente dal sud. Cicerchia. Da essi risultano alcune compre di stabili fatte dal Pierluigi in Palestrina; vi si conosce la morte del padre, chiamato Sante, avvenuta il 1559; vi si fa menzione della casa di lui, e lo si nomina in un istromento del 1562 come uno degli eredi de' beni paterni. Onde conviene ammettere, come diremo in queste memorie, almeno un fratello del nostro Maestro. Apparisce ancora da un istromento del 1577 che in quest'anno il primogenito di lui, Angelo, che aveva in moglie una tal Doralice Alberti, passò a miglior vita.

Schelle osserva a proposito d'un altro documento, del le faremo parola in seguito, che il Pierluigi dev'esser o il 1514, e non il 1524, secondo afferma il Baini; poichè non ebbe stato possibile che i Canonici di Palestrina avessero lato a lui, giovane appena di 20 anni e non conosciuto

per l'arte sua, l'incarico di suonar l'organo nella Cattedrale e d'assistere nel coro pel canto delle messe ne' dì feriali, dandogli in compenso il godimento d'un canonicato. Lasciamo per ora la questione dell'anno della nascita. Ma io domando perchè muovere questa difficoltà? Non sappiamo di qual precoce ingegno fosse il Pierluigi e di qual raro talento dotato? A quell'età quindi poteva benissimo essersi acquistato, almeno nella sua patria, un'ottima reputazione nella musica. Se ne vedono tanti, anche a' tempi nostri, maestri a poco più di 20 anni, e non poteva esserlo il Palestrina, genio straordinario e fecondo? Dice inoltre il sud. Schelle non essere stato costume di quei tempi affidare a un giovane simili impieghi. È questa per lo meno un'asserzione gratuita, potendosi ad esuberanza provare che non solo giovani ecclesiastici, ma secolari eziandio erano ammessi al servizio delle Cattedrali e al godimento di prebende e benefici, compresi quelli che davansi in commenda, soventi volte, ai secolari. Ma di ciò basta.

Un altro Tedesco Franz Sales Randler parla del Pierluigi in una sua operetta stampata in Lipsia il 1834; ma questa non è che un sunto delle Memorie Storico-Critiche, edite dal Baini. Anche I. Winterfeld scrisse alcun che del Palestrina. (Breslavia 1832).

Tra i Francesi scrissero del Palestrina E-I. Delecluze (Paris 1842 - *Extrait de la Revue de Paris)* e Teodoro Nisard (Paris. Repos).

Oltre il Baini, trovo che fra gl'Italiani scrissero di lui l'Abbatini, che fu maestro a S. Giovanni Laterano, ma non ho potuto trovar copia del suo libro. Il Canonico Agostino Bartolini, il 1 Febbraio 1870, recitò un bell'elogio del Palestrina in S. Maria in Vallicella, stampato coi tipi della Tipografia Camerale.

Molti altri autori, nostrani ed esteri, dicono alcuna cosa, ma semplicemente di volo, del nostro Maestro e delle sue opere rinomatissime.

Il Sig. Vincenzo Cappelli d'Olevano Romano, terra poco lontana da Palestrina, uno dei discendenti del sommo compositore per parte di donna, possiede l'istromento degli sponsali tra Margherita, figlia d'Igino Pierluigi, e Stefano Cappelli, (*) ed inoltre un altro istromento di consegna di dote fatta alla sud. Margherita (**), da lui gentilmente favoritimi.

Debbo render qui le dovute grazie al Sig. Cav. Adolfo Berwin, Bibliotecario e Consigliere dell'Accademia di S. Cecilia, il quale mi ha colmato di gentilezze e mi è stato cortesissimo nelle ricerche da me fatte nella Biblioteca dell'Accademia stessa.

Roma 15 Gennaio 1894.

GIUSEPPE Sac. CASCIOLI.

(*) Promissio Dotis Dominae Margheritae De Petri Aloysiis

In Nomine Domini Amen.

Praesenti pubblico instrumento cunctis ubique pateat evidenter et sit notum, quod anno a nativitate eiusdem domini millesimo secentesimo vigesimo septimo, inditione decima, die vero vigesima quarta mensis Octobris, pontificatus autem sanctissimi in Christo Patris, et domini nostri Urbani divina providentia Papae Octavi anno eius quinto, hae sunt fidantiae, pacta, sponsalia et conventiones in Dei nomine habitae tractatae, et firmatae inter Reverendum dominum Thomam et dominum Gregorium, fratres germanos, de Petri Aloysiis civitatis Praenestis vice et nomine honestae puellae Margheritae eorum sororis Germanae ex una, et dominum Stephanum quondam Laurentii Cappellae de Terra Cavarum partibus ex altera; ac igitur quod in mei notarii publici, testiumque infrascriptorum ad hoc omnia et singula vocatorum, habitorum atque rogatorum praetia, praesentes et personaliter constituti supra scripti R.dus dominus Thomas et dominus Gregorius de Petri Aloysiis sponte omni meliori modo solidum promiserunt, Deo dante, ac praecedentibus solitis desponsatiis, iuxta ritum sanctae matris Romanae Ecclesiae, ac forma sacri

Concilii Tridentini, dare, tradere et consignare dicto domino Stephano Cappellae presenti in eius legitimam sponsam et uxorem dictam Margaritam eorum sororem Germanam, cum dote et promissione dotis *scutorum mille et centum* monetae solvere et consignare respective hoc modo videlicet pro praetio aestimando per duos Peritos ab ipsis partibus eligendos, ipsi fratres promiserunt dare et consignare dicto domino Stephano ut supra praesenti tempore nuptiarum unum eorum petium terrae *rubrorum decem et octo* circiter mensurandum per Peritos similiter ab ipsis partibus eligendos; positum in territorio Praenestino in loco nuncupato *Casarola* iuxta ab uno territorium Cavarum, et ab alio Casale venerabilis Ecclesiae Sancti Agapiti Praenestini, salvis aliis si qui. Alia scuta centum in tot bonis mobilibus et appannamentis; residuum vero usque ad complementum dotis scutorum mille et centum similiter dare et consignare promiserunt in tot terrenis, ad aestimationem ut supra Peritorum in eodem territorio Praenestino, vel in pecunia numerata ad arbitrium ipsius Cappellae, et in eventum in quem ipse D.nus Stephanus vellet pecunias, quod ipsi D.ni fratres de Petri Aloysiis teneantur, prout promiserunt, solvere scuta quinquaginta monetae anno quolibet in fine incipiendo a dicta die consumationis matrimoni, et ut sequitur finiendo usque ad integram solutionem praedicti residui libera ab omni: quia sic; et viceversa idem d.nus Stephanus Cappella respective, omni meliori modo, promisit, adiuvante Deo, et praecedentibus solitis denuntiis ut supra accipere in eius legitimam sponsam et uxorem dictam D. Margaritam, et cum ea sanctum matrimonium consumare, eamque ut decet, cum dote praedicta bene tractare; quam quidem dotem, ex nunc pro tunc et quando eam habuerit obligavit et hipothecavit in spetie, ita quods uper omnibus et quibuscumque suis bonis mobilibus et immobilibus, ac semoventibus, praesentibus et futuris, ubique existentibus et quibusvis finibus confinatis nec non juribus, illamque in omnem casum, causam et eventum restitutionis illius tam constante, quam soluto matrimonio (quod absit) reddere et restituere promisit dictae Margaritae suae futurae uxori, vel cui seu quibus de jure ipsa dos reddenda et restituenda veniet, licet absente vel praesente libere; alias. Quae omnia aliaque de quibus quod pro quibus se se bona, jura, in forma Camerae cum clausolis in volumine ut supra respective obligarunt, renuntiarunt, consenserunt, sic tactis pectore et scripturis respective super quibus omnibus et singulis praedictis, petitum fuit ab eodem me Notario publico infrascripto ut unum vel plura, publicum seu publica facerem atque conficerem instrumentum et instrumenta prout opus fuerit et requisitus ero. Actum Cavis in domo dominorum Caesaris et fratrum

de Leoncellis; praesentibus ibidem audientibus et intelligentibus Reverendo domino Stephano Matthejo et domino Antonio Matthejo de dicta terra Cavarum testibus ad pradicta omnia et singula vocatis babitis specialiter atque rogatis.

Ego Caesar Astulphus civis Cavensis Praenestinae Diocesis publicus Dei gratia et apostolica auctoritate notarius in Archivio Romanae curiae descriptus, et in archivio urbano confirmatus de praedictis rogatus, praesentem instrumentum scripsi subscripsi et pubblicavi requisitus.

(**) In nomine Domini amen. Praesenti publico instrumento cunctis ubique pateat evidenter et sit notum, quod anno a nativitate ejusdem Domini millesimo sexcentesimo vigesimo septimo, inditione decima, die vero vigesima mensis Novembris, Pontificatus autem sanctissimi in Christo Patris et D. N. Urbani divina Providentia Papae Octavi, anno ejus quinto. In mei Notarii publici Testiumque infrascriptorum ad haec omnia et singula vocatorum habitorum atque rogatorum praesentes et personaliter constituti retroscripti R. D. Thomas et D. Gregorius fratres germani de Petri Aloysiis in computum et diminutionem retroscriptorum *scutorum mille et centum* monetae pro dote retroscripta D. Margaritae eorum sororis germanae promissorum retroscripto D. Stephano Cappellae eorum Cognato, ut in retroscripto instrumento fidantiarum, ad quod omni meliori modo in solutum dederunt, cesserunt assignarunt et consignarunt eidem D. Stephano eorum Cognato ibidem praesenti retroscriptum petium terrae in parte arativum et in reliqua parva parte montanea, rubrorum viginti. salva semper meliori et veriori mensuratione pro utraque parte, ad rationem scutorum quadraginta monetae pro quolibet rubro, sic concorditer inter eos conventum, ascendentem in totum ad summam scutorum octingentorum monetae, ut retro positum et confinatum; et ex hujusmodi causa in solutum, ut supra cesserunt et omnia jura nullo jure ad habendum ponentes transferentes constituentes etc.

Idem D. Stephanus in computum et diminutionem dotis confessus fuit habuisse et recepis se sub die decima tertia praesentis a dictis D. D. suis Cognatis praesentibus, infrascripta bona mobilia et apparamenta, videlicet.

In primis viginti bracchia ennemae pro materatio aestimata ob. ntiquinque pro quolibet bracchio sc. 5. Item decenas septem e ad rationem juliorum duodecim pro qualibet decena sc. 8,40 » unum pagliariccium sc. 1,50. Item unum padiglionem cum

cappellecto et tornalecto aestimatum scutis viginti sc. 20. Item unum par linteaminum bracchiorum quatuordecim, ad rationem juliorum quatuor pro quolibet bracchio cum reticellis aestimatis juliis duodecim sc. 6,80. Item aliud par linteaminum simile bracchiorum quatuordecim ad eamdem rationem juliorum quatuor pro quolibet bracchio cum reticellis aestimatis juliis novem sc. 6,50. Item aliud par linteaminum bracchiorum decem et octo, ad rationem ob; 18 pro quolibet bracchio cum reticellis aestimatis juliis tribus sc. 3,63. Item aliud par linteaminum bracchiorum decem et octo, cum dimidio ad rationem ob. 25 pro quolibet bracchio cum reticellis aestimatis juliis tribus sc. 4,80 Idem unam tobaliam bracchiorum trium et palmorum trium corinnolae lini aestimatam juliis septem pro quolibet bracchio sc. 2,60 Item unam aliam tobaliam bracchiorum octo, ad rationem jul. 05 pro quolibet bracchio sc. 4. Item salvettas novem, ad rationem ob : 15 pro qualibet sc. 1,35. Item alias 11 salviettas, ad rationem ob: 20 pro qualibet sc. 2,20. Item alias tresdecim salviettas. ad rationem ob : quinquaginta pro qualibet sc. 6,50. Item duos cuscinos fili laborates aestimatos sc. 4,50. Item duos pannos listatos sensilis cum vericellis aestimatos sc. 5.50. Item unum pannum listatum sensilis aestimatum sc. 3. Item duos zinales aestimatos sc. 3,50. Item tres subuculas pro sponsa, aestimatas scutis duobus pro qualibet sc. 6. Item duas alias subuculas pariter pro sponsa aestimatas scutis quinque sc. 5. Item unum par cuscinorum aestimatum juliis sex sc. 9,60; quae omnia bona mobilia et appannamenta praedicta ascendunt ad summam scutorum centum et trium et ob: 78 monetae ad aestimationem et appretiationem, (ut ipsae Partes asseruerunt) per D. Ceciliam uxorem D. Capitanei Stephani Matthei aestimatariam electam pro parte dicti D. Stephani et per D... uxorem Francisci Panfreschi aestrimatricem electam pro parte dictorum D. D. fratrum de Petri Aloysiis, ultra quae bona mobilia praedicta, ut supra, aestimata et appretiata, idem D. Stephanus confessus fuit habuisse (ut dictum) per donativum infra tres subuculas nempe unam pro ejus fratre Cognato Sponsae, et alias duas pro ipso Stephano Sponso Quinque subuculas pro Sponsa, octo zinales pro sponsa, tres asciugatores pro Sponsa ; tria paria manichettorum pro Sponsa, viginti calanticas laboratas serico plurium colorum pro Sponsa; duo paria cuscinorum nempe unum pro Sponso et alterum pro Sponsa, et unum asciugatorem, de quibus omnibus bonis praedictis Idem D. Sthe phanus sine prejudicio residui vocavit quietavit per pactum et ge neraliter renuntiavit. Reliqua vero scuta centum nonaginta sex e ob: 22 monetae pro residuo et integrali satisfatione totius do tis prae fatae, dicti D. D. Fratres de Petri Aloysiis in solidum, ut supr

dicto D. Stephano eorum cognato praesenti solvere ac consignare promiserunt in forma et tenore retroscripti instrumenti promissionis dotis, ad quod libere, ob quamquidem dotem receptam et recipiendam respective, idem D. Stephanus, inherendo dictae ejus primae obligationi et hipothecae denuo obligavit et hipothecavit de et super omnibus et quibuscumque suis bonis mobilibus et immobilibus ac semoventibus praesentibus et futuris, etc.

Actum Cavis in apotheca magistri Ioannis Astulphi, praesentibus ibidem andientibus et intelligentibus domino Fabritio Saccoccio et Fausto Beltrame de Cavis testibus ad praedicta omnia et singula vocatis, habitis, specialiter rogatis.

Ego Caesar Astulphus civis Cavensis Praenestinae Diocesis publicus Dei gratia et Apostolica auctoritate Notarius in Archivio Romanae curiae descriptus et in archivio Urbano confirmatus de praesentibus rogatus scripsi, subscripsi et publicavi requisitus.

CAPITOLO I.

Patria - Nascita - Casa - Famiglia di Giovanni Pierluigi.

Parmi destino della Provvidenza che quella città la quale die' i natali agli Anici, (1) illustri antenati del Pontefice S. Gregorio il Grande, restauratore e, quasi direi, inventore del canto ecclesiastico, detto perciò Gregoriano, ella stessa si glori d'esser la patria di Giovanni della famiglia dei Pierluigi, che fu l'inventore del nuovo canto di chiesa che per antonomasia *alla Palestrina* s'appella.

L'antichissima ed illustre città di Preneste, posta a trentasei chilometri da Roma, va meritamente superba per essere stata, negli antichi tempi, madre di personaggi celebri nella toga e nelle armi, i quali meritaron l'onore d'iscrizioni e di statue nel Foro della loro patria. Ma nessuno di essi, cred'io, raccolse tanto plauso quanto nel campo pacifico dell'arte ne raccolse presso gli eruditi de' tre secoli trascorsi fino a noi l'illustre Pierluigi, conosciuto più comunemente col nome di **Palestrina**.

---

(1) Che la nobilissima *Gens Anicia* derivi da Palestrina provasi con più testimonianze; ma singolarmente dai sepolcri arcaici discoperti presso la città, ne'quali è scolpito il nome di *Anicius*, insieme con altri antichi di Maculnius, Saufeius, Camelius, Aptronius. Un M. Anicius Baaso trovasi ricordato in un'iscrizione del tempio della Dea Primigenia, il cui nome vedesi tuttora scolpito nel luogo dell'antico erario.

La città, che riconosce la sua origine innanzi l'esistenza di Roma, fu pel senno e valore de' suoi abitanti e pe' suoi fatti gloriosi una delle più illustri del prisco Lazio. La delizia de' suoi paraggi attirò mai sempre gli opulenti Romani, che vi fabbricarono ne' dintorni ville sontuose, e la cieca gentilità che in essa con religiosa osservanza venerava la Dea Fortuna Primigenia, nel cui sontuosissimo tempio solevansi consultare le famose *Sortes Praenestinae*. Nei tempi di mezzo una fortissima rocca (2), situata dov'era l'antica acropoli, *arx* (3), con avanzi di mura ciclopiche, sovrastava alla città. Palestrina non conservò l'antica sua topografia, chè estendevasi un tempo nel piano, ma trovasi ora nella massima parte fondata sugli avanzi del menzionato tempio della Fortuna. L'antica città venne devastata dai barbari, succedutisi gli uni agli altri in queste nostre contrade, e singolarmente dai Longobardi. Al tempo della Republica andò soggetta a varie sventure, in singolar modo durante la guerra tra Mario e Silla, nella quale costui sgozzò crudelmente tutti i Prenestini, perchè partigiani di quello. Anche nel medio evo le sue sorti si volsero molto sinistramente, a causa della potenza dei Colonnesi, avversi al soglio Papale, che per lunghissimo tempo vi dominarono. Palestrina è ragguardevole per le sue preziose antichità sparse entro il fabbricato e nel suo territorio. È una delle più antiche sedi suburbicarie che ha per vescovo un Cardinale di S. Chiesa, e va gloriosa d'avere ne' fasti Cristiani registrato il nome del giovinetto S. Agapito, martire de' tempi d'Aureliano.

---

(2) Se ne vedono ancora gli avanzi. Venne già riedificata da Stefano Colonna, l'anno 1482.

(3) Quivi è ora un piccolo Comune, chiamato Castel S. I ro da un antichissimo monastero di tal nome, nel quale dimorò er alcun tempo S. Gregorio, siccome rilevasi dai suoi *Dialoghi Lib II cap. 23.*

Ma se tanto lustro e decoro derivò alla città per opera di molti illustri suoi figli, il nostro Pierluigi pose il colmo alle sue glorie, potendosi essa a buon diritto vantare d'aver dato i natali a colui che fu sommo artista nella musica, perchè artista filosofo, il quale, dallo stato imperfetto in cui trovolla di povera arte, la inalzò per vari gradi fino alla perfezione completa di nobile scienza nella imitazione verace della natura (4). Quindi è che meritamente viene chiamato *l'Omero della musica* dal Burney (5), ed anche il *Michelangelo della musica* da Emilio Castelar (6) per indicare la somma perfezione che seppe dare a quest'arte nobilissima; e gli slanci sublimi e i tratti maestosi non mai più uditi che si riscontrano nelle sue opere.

Il Pierluigi stesso ad indicare la sua città natale soleva sottoscriversi nelle sue opere che dava alle stampe: *Ioannes Petrus Aloysius Praenestinus.* Anche nelle lettere alla sua firma faceva seguire la parola *Prenestino;* anzi in una lettera diretta al Duca di Mantova Guglielmo Gonzaga (7) sottoscrivevasi senz'altro - *Il Palestrina* -, come può vedersi nel carteggio avuto con lui, pubblicato dal Bertolotti (8). Ma della patria di lui niuno ha posto mai dubbio. Il Baini afferma esser nato il 1524, in quell'anno appunto in cui infieriva in Palestrina una crudel pestilenza

---

(4) Baini. *Memor. Stor. Critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina.* Nel proemio.

(5) *History of music.* Tom. III p. 198. Ed. London 1789.

(6) *Recuerdos de Italia.* Ed. Fortanet. Madrid 1872. Part. I p. 29.

(7) Sarebbe costui Guglielmo III, nato il 24 Aprile 1538 e morto 4 Agosto 1587, che sposò Eleonora figlia di Ferdinando I. Ebbe Cesare la nomina di I Duca di Monferrato.

(8) *Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova.* Milano Ricordi p. 48.

(9); al contrario Luigi Cecconi (10), Leonardo Cecconi (11) e il Torrigio (12) assegnano la sua nascita al 1528. Il Petrini (13), diligente raccoglitore delle memorie prenestine, non fa punto parola dell'anno in cui venne alla luce il grande Maestro. Sebbene neppure il Baini potè decidersi con sicurezza circa l'anno della nascita di lui, essendogli mancati documenti in proposito, secondo che egli afferma; poichè durante la guerra tra gli Spagnoli e le soldatesche di Paolo IV, Caraffa, molti preziosi documenti sarebbero andati bruciati in Palestrina (14). Fondasi egli circa la data del 1524 sopra un' asserzione un po' generica d'Igino, figlio di Pierluigi, il quale dedicando, pochi giorni la morte del padre, avvenuta il 2 Febbraio 1594, a Papa Clemente VIII un libro di musica, dicevagli che esso era volato al cielo, dopo aver consumato quasi 70 anni di sua vita nel comporre le lodi

---

(9) Di questa pestilenza fa memoria Leonardo Cecconi, Vescovo di Montalto nella sua *Storia di Palestrina*. Ascoli 1756, Libro IV Cap. VI.

(10) Di Pierluigi da Palestrina. Memoria dell'Avv. Luigi Cecconi dedicata all'Eccell. di D. Sigismondo de'Princ. Chigi. Roma 1826. È un opuscoletto di 32 pagine, comprese 6 di dedica, di poco o niun valore. Era costui nipote di M.r L. Cecconi.

(11) *Loc. cit.* Lib. IV. Cap. VII.

(12) *Grotte Vaticane* Part. II. cap. II. pag. 166. Ed. Mascardi Roma 1639. Quivi erroneamente dice che il Pierluigi morì il 1593 di anni 65: lo fa nato cioè il 1528.

(13) Petrini. *Memor. Prenestine* disposte in forma d'annali: anno 1540.

(14) Sebbene sia vero che molte carte andarono bruciate non solo in tal circostanza, ma benanche nel 1527, quando le orde Borboniche ripiegavano nel Napoletano, tuttavia molte ancora ne restano per poter rintracciare qualche nuova preziosa memoria del nostro Pierluigi e de' suoi genitori. Nell'Archivio notarile della città esistono tuttora volumi del XIV e XV secolo, quali non ho potuto consultare per assoluta mancanza di tempo. In detto Archivio trov i p. e. l'ultimo testamento del poco conosciuto Luca Gaurico, Vesc e rinomato astronomo, sepolto dinanzi la porta maggiore della ch d'Aracoeli.

del Signore. Circa dunque il preciso anno della nascita di lui siamo ancora all'oscuro. Ho inteso che il sig. Abbate Dott. Haberl il quale ha già ristampate molte opere del grande Maestro e ne ha date alla luce anche parecchie inedite, abbia raccolto alcuni documenti circa la vita del Palestrina, in parte comunicatigli dal sig. Vincenzo Cicerchia Palestrinese e ritrovati già per opera del suo genitore. Staremo dunque attendendo per le stampe i documenti in proposito. Facciamo intanto notare che l'Haberl stesso nel proemio del Volume XVI delle opere del Palestrina sostiene esser lui nato il 1514. *Equidem adhuc annum natalem 1514 defendo.* Ciò conferma nel *Caecilien Kalender* dell'anno 1879 a pagina 11. Anche il Kiemann lo fa nato il 1514 o il 1515 (15). Però, secondo un documento riportato dallo stesso Haberl (16), avrebbe egli sortito i natali, il 1526. Ma aspettiamo che più chiari documenti ci tolgano questo dubbio.

---

(15) *Musik Lexikon* Lipsia 1887 pag. 717.

(16) Il documento in proposito fu da lui estratto dall'Archivio della Cappella Sistina al N. 245 nel Volume *Tenoris*, e sarebbe la relazione dei funerali del Palestrina fatta da un contemporaneo di nome Melchior, un brano della quale dice così: « Moritur mense Februarii die purificationis 1594, sedente Clemente VIII: fuit sepultus in dicta Basilica maxima cum pompa funerali et magna cantorum comitante caterva, et qui vidit haec scripsit Melchior mafor annis 68 vixit.

Ut re mi fa sol la ascendunt, sic pervia coelos
Transcendit volitans nomen ad astra tuum (del Palestrina).

O mors inevitabilis, mors amara et improba, mors crudelis quae templa dulcibus sonis privas et aulas Principum, Praenestinum dum necasti, illum nobis abstulisti, qui suam per harmoniam illustravit ec siam; propterea tu Musicae dic requiescat in pace. Melchiorissus » H rl Vol. XVI. loc. cit. Questi dice di non saper spiegare perchè l'a re siasi firmato *Melchiorissus*, mentre più sopra chiamasi *Mel-ch* io credo che l'*issus* unito al nome voglia significare *Mel-ch* *ss*, secondo un latino poco corretto, e siasi quindi sotto-sc osì per indicare lo *stesso Merchior* nominato sopra.

La casa, dov'egli venne alla luce, vedesi ancora in Palestrina, poco dopo la metà del Corso Pierluigi, a destra, partendo dalla Cattedrale, e precisamente nella via chiamata Scaloni di S. Antonio. È composta d'un atrio o ingresso con due piani, ai quali s'accede per una scala esterna all'aperto. Trovasi fondata, come la maggior parte delle case di Palestrina, sugli avanzi del tempio della Fortuna i quali possono vedersi nei muri di due stanze (17).

Io visitai questa casa nell'Agosto del 1891, dove con molta cortesia fui ricevuto dalla famiglia Fernandez che la possiede, avendola comprata i suoi antenati da un tal Francesco Leanzi di Montecelio (presso Tivoli), ma la trovai molto mal ridotta. Avrebbe essa bisogno d'un bene ordinato restauro, senza che debba cambiarsi, bene inteso, il suo antico e venerando aspetto. Havvi nella casa una cisterna esagonale con due colonnine di muratura ed una traversa sovrapposta per reggere la carrucola, intorno a cui gira la corda della secchia, e accanto un piccolo orticino, a confine del quale è il monastero delle Monache del Bambin Gesù, (18) fondazione dell'Eccma casa Barberini che la città ritiene a titolo di Principato. Un altr' orto possedeva il Pierluigi nel quale fu rinvenuta, (vedete bella combinazione!), un'iscrizione dedicata alla memoria di Lucio Urvinio o Urvineio Filomuso, il quale, stando al significato dell'agnome era anch'esso *amante delle Muse* (19). Il Municipio di Palestrina meriterebbe il plauso di quante sono persone am-

---

(17) Sopra la soglia d'una porta havvi un piccolo frammento d'antica iscrizione.

(18) Lo eresse il card. Francesco Barberini giuniore.

(19) Il Cecconi e il Petrini vi lessero *Urvineio*; il Suarez *Pr nestes antiquae*. Lib. II cap. XVIII, in Mantissa, lesse invece *Urvi* , e la copiò egli stesso nell'orto di Giovanni Pierluigi, l'anno 1(. Il personaggio che meritò l'iscrizione e la statua era un maestro l Collegio dei Liberti che lasciò un bagno al popolo Prenestino, d i

miratrici del grande Compositore, se, acquistata la casa paterna di lui, la lasciasse ai posteri, dopo eseguitovi un accurato restauro, qual perenne e grata memoria d'un cittadino si illustre. Sulla porta che mette all'atrio leggesi questa iscrizione in marmo.

NEL FABBRICATO INTERNO DI QUESTA CASA
NACQUE ED ABITÒ
GIOVANNI PIERLUIGI
PRINCIPE DELLA MUSICA

Secondo documenti venuti ultimamente alla luce (20) sappiamo che i suoi genitori chiamavansi Sante e Maria, nata Gismondi; e da una lettera del Vescovo Odescalco scritta da Roma al Duca di Mantova, col quale il Pierluigi era in istretta relazione, come vedremo, apprendiamo pure che questi aveva un fratello, persona còlta e buon musico (21), il quale doveva chiamarsi Gio. Bernardino, siccome può vedersi nell'albero genealogico, non conoscendosi di lui altri fratelli.

---

paia di gladiatori per l'anfiteatro della città, una corona d'oro per la Dea Fortuna e danaro pei pubblici giuochi. L'iscrizione è questa

L . Urvineio L . L . Philomuso
Mag . Conl . Libert
pubblice . sepulture . et . statue . in . foro . locus
datus . est . quod . is . testamento . suo . lavationem . populo . gratis
per . triennium . gladiatorumque . paria . X . et . Fortunae
Primig . coronam
auream . P . I . dari . idemque . ludos . ex . Hs . CCIDDIDD
per . dies . V . fieri . jussit
Philippus . L . monumentum . de . suo . fecit . (dal Petrini).

20) V. Haberl. *Ioannis Petraloysii opera omnia.* Tom. II. nel rio e *Caecilien Kalender* 1879 pag. 12.

) Ecco la lettera nella quale si dànno notizie di questo fra- uel Palestrina e d'un figliuolo del Palestrina stosso, giovane time speranze.

Ma di qual rango e condizione era la sua famiglia? Quantunque la nobiltà d'un uomo non debba tanto misurarsi da un antico lignaggio e dai beni di fortuna, quanto dalle virtù e meriti di lui che soli possono renderlo veramente nobile e grande, tuttavia dobbiam dire che il nostro sommo Maestro non abbia avuto genitori *di bassa condizione* come opina il Baini, nè che nascesse *d'umile lignaggio*, come asserisce il Pitoni (22), e neppure che fossero i di lui genitori, *poveri di beni di fortuna*, come pretende l'Adami (23); poichè Sante non solo aveva la casa paterna, ove

---

« Il figliuolo promesso a V. E. dal Palestina per il servitio della sua chiesa di S. Barbara pochi giurni sono si morse, et da poi lui di dolore un fratello di esso Palestina literato buon musico in età et de buoni costumi, sicchè non accade pensarne più, et veramente intendevo da tutti che questo giovane figliuolo di esso Palestina era un giovane oltre di una età conveniente de XXij anni, di belle lettre latine et grece et musico ecote et sonatore d'ogni sorte d'istrumenti talmente che haverei creduto che fosse stato secondo il cuore di V. E. Gli resta anche un altro figlio de XViij al XIX che ha quasi tutte le medesime bone qualità, ma intendo che la madre non comportaria mai d'esserne privata, havendo perso questo di tanta speranza con un zio suo in m'anco di XX giorni. Pur si s'havrà da farre qualche officio a cio V. E. mi avisi che non mancaro di farlo subito. - Roma 3 Gennaio 1573. » - A Bertolotti. Loc. cit.

(22) *Notizie Ms. dei contrapuntisti e compositori di musica dagli anni dell'êra cristiana M. fino al MDCC.* presso il Baini Vol. I. Sez. I. Capit. I not. 2.

(23) *Osservazioni per ben regolare il coro della Capp. Pont.* Opera dedicata a Papa Clemente XI. Roma de Rossi 1711 p. 170. In quest'opera d'Adami Andrea da Bolsena, che fu maestro della Cappella Apostolica, trovansi riportati vari ritratti in incisione di maestri e cantori Pontifici secondo autentici originali, de'quali do nota, essendo difficile poterli trovare in altre opere.

Andrea Adami da Bolsena, maestro della Capp. Pont.
Cristoforo Morales Spagnuolo, cantore
Giovanni Pierluigi da Palestrina, compositore
Francesco Soto da Langa cantore, o compagno di S. Filippo Neri

nacque, ed un orto; ma da un documento alla nota 25 rileviamo che possedeva altri stabili, e da altro documento pubblicato dal Cappelli in un opuscoletto, dato alle stampe il 1880 (24), sappiamo pure che i nipoti del celebre Maestro sui beni ereditari possedevano varî altri stabili urbani e rustici. I genitori dunque del Palestrina non erano nè ricchi, nè poveri; sibbene appartenenti a quel ceto di famiglie casalinghe che vivono modestamente del proprio.

Ma anche supponendolo nato povero, ciò scema forse la sua fama immortale o non piuttosto l'accresce? E molti tra i grandi uomini non sollevaronsi sulle ali del loro genio dal basso stato in cui li aveva posti natura? Gluk, figlio d'un contadino, Haydn d'un fabbricatore di carri erano entrambi rinomati nella musica. Per portare un esempio de' tempi nostri ricordate che anche il celebre musicista Giuseppe Verdi nacque da poveri contadini di un villaggio in quel di Parma.

Circa la sua discendenza ci è noto ch'egli ebbe dalla sua

Giov: M. Nanini da Vallerano, cantore
Felice Anerio Romano, compositore
D. Ruggero Giovannelli da Velletri, cantore
Girolamo Rosini Perugino cantore, prete della Congregazione dell'Oratorio.
D. Gregorio Allegri Romano, cantore
Mario Savioni Romano, cantore
Antimo Liberati da Foligno, cantore
Matteo Simonelli Romano, cantore.

(24) *Breve memoria sulla progenie di Giovanni de Pierluigi da Palestrina* - Roma 1880.

Da questa trascriviamo il seguente documento:

Pag. 15 Doc. 12 « Due mandati giudiziali del 27 Settembre 1651 Notaro Cesare Astolfi di Cave sulli beni ereditari di D. Tommaso e orio, fratelli Pierluigi allor posseduti per Giovanni e D. Agafigli eredi di Gregorio, emerge possedessero detti Pierluigi, infra stabili, un terreno vitato in territorio di Palestrina, Contrada za Longa, confinanti a tre lati la via e d'altro lato anche lor bbricati. Prot. 1 fogli 20, 121 ».

consorte, di nome Lucrezia De Goris (Gori), figlia di Francesco pure Palestrinese (25), quattro figliuoli: Angelo, Rodolfo, Igino e Silla. Il primo prese in moglie una tal Doralice

(25) Si conchiuse il matrimonio del Pierluigi con la Lucrezia l'anno 1547, il di 7 Novembre, come costa dal seguente istrumento dotale che riporto in sunto:

« In nomine Domini. Amen. A. Domini millesimo quingentesimo quadragesimo septimo. Indict. V mensis Novembris, die vero septimo. Pontif. SS. D.ni nostri Pauli divina Providentia papae tertii, anno eius decimo quarto. In praesentia mei notarii et testium etc.

Haec sunt bona dotalia Lucretiae de Goris civis Praenestinae adpretiata per honestas mulieres videlicet Cherubinam uxorem Stephani Castruccij et Franciscam Baptagle; et haec sunt, videlicet in primis: unum par linteaminum panni lini valoris carulinorum quadraginta duorum ». Segue la nota di altra biancheria e vesti, di un asino e certo danaro; si nominano cognati di Lucrezia, Alessandro Pitonini e Giacomo Spagnoletti de Ilardis « Supradicta bona dotalia fuerunt provido Sanctio Petri Aloisij praesenti et acceptanti Patri supra descripti Ioannis consignati (sic) ut supra per supradictos Alexandrum et Iacobum, qui Sanctus praesens etc. curavit supra descripta bona dotalia supra omnia bona sua stabilia et instabilia praesentia et futura, et ita dixerunt benedictiones ». Segue altra nota di biancheria « Actum Praeneste in domo Francisci de Goris loco suae solitae quondam habitationis etc. »

Un altro istrumento rogato il 10 Nov. 1547 riguarda la divisione dei beni paterni tra Felicita, Violante, Candida e Lucrezia sud. figlie di Francesco, fatta col consenso dei respettivi mariti, cioè di Alessandro Pitonini marito di Violante, di Giacomo Spagnoletto de Ilardis marito di Candida, e di Giovanni Pierluigi marito di Lucrezia. Furono fatte quattro parti; l'ultima toccò a Lucrezia, cioè « domum Conciae cum Calcinariis intus et foris liberum (sic) ab omni censu positam et sitam ante Rifoltam Pistoris superioris juxta bona Crudiberti, ab alio bona Damiani Vallis montoni et alios suos fines. « Quest' ultima parte consisteva pure in un pezzo di terreno di dieci quarte in contrada Casulare, in un altro pezzo di un rubbio posto in Selva Maggiore territ. Prenestino, i un prato di mezzo rubbio e in una vigna di 300 ordini presso chiesa di S. Maria dell'Aquila « Quia ante dictum fuit instrumen tum fuisset celebratum in domo dictorum heredum q. Francisci d Goris, minime ibi fuit, sed domi Sancti Petri Aloisij, loco solit

Alberti; ed il penultimo, Igino, tolse in isposa una gentildonna chiamata Virginia. Questi solo sopravvisse al padre ed ebbe discendenza, mentre gli altri, de' quali abbiamo scarse notizie, con molta probabilità finirono prematuramente il loro corso mortale. Il primogenito morì il 1577; Angelo ed Aurelia, figli di Angelo e Doralice, morirono anch'essi in verde età. I figliuoli del Palestrina, meno Igino, fin da'verdi anni, presi dal genio del padre, eransi con ardore dedicati all'arte musicale; di ciascuno di loro trovasi inserito un mottetto a più voci nel secondo tomo dei mottetti che il genitore volle dedicato al Cardinale Ippolito d'Este giuniore, onde ottenere così da lui protezione ed incoraggiamento. E difatti, come vedremo, fu questi uno dei più grandi Mecenati ed ammiratori del grande artista.

Nella nota 21 di questo Capitolo, nella lettera, si fa menzione di due figli del grande Maestro. Uno, se la morte non fosse venuta a troncare i suoi giorni, era stato destinato per maestro alla Corte di Mantova: era bravo musico, eccellente sonatore di vari strumenti ed erudito nelle lettere greche e latine. Sarebbe egli nato il 1550, essendo morto in età di 22 anni sul finire del Decembre del 1572, come deducesi dall'accennata lettera dell'Odescalco. L'altro, il 1573, aveva 19 anni. Non sappiamo di sicuro quali fossero questi due figliuoli; devono cercarsi però certamente tra Angelo, Rodolfo e Silla, poichè d'Igino sappiamo più certe notizie, e ch'egli, il solo ch'ebbe discendenza; contava 22 anni il 1583; nel qual tempo studiava legge ed era padre d'un fanciullo. Ciò rilevasi da una lettera che riporteremo al Capitolo V nota 76.

---

suae habitationis in contrada Plani posita etc. » Dalla chiusa di que-
:rumento si conosce che la casa del Pierluigi, di cui abbiam
.to parola, restava nel luogo anticamente chiamato Piano. Dal
:trumento deducesi pure che la madre di Lucrezia chiamavasi
:a. *V. Haberl Caecilien Kalender* 1879 pag. 12 e 13, dove sono per
:o i detti istrumenti.

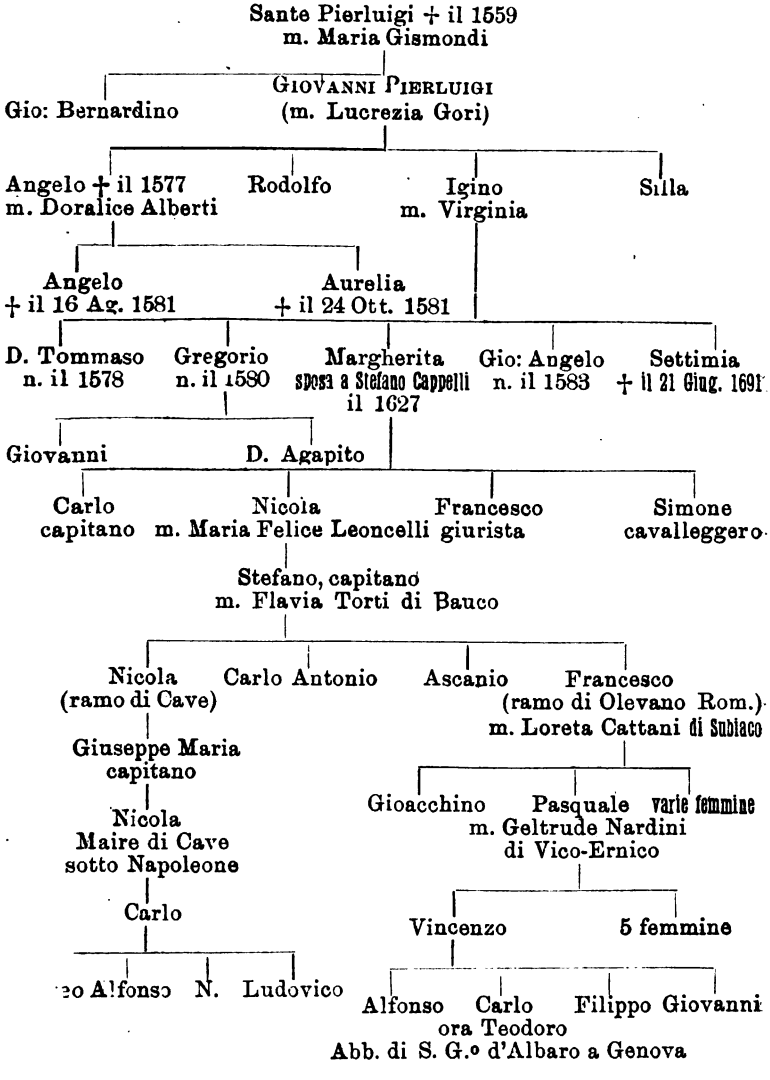
Dal matrimonio d'Igino e Virginia nacquero Tommaso, che si rese poi sacerdote, Gregorio, Giovan Angelo, e Margherita venuta alla luce in Palestrina, il 30 Ottobre del 1600, e Settimia morta in Roma il 21 Giugno del 1591. Gregorio fu padre di Agapito che si rese anch'esso Sacerdote, come lo zio, e di Giovanni; ma tanto di quest'ultimo che di Giovan Angelo e di Settimia non si conoscono discendenti. Solo Margherita, nipote di Pierluigi, seguitò la linea di lui, la quale disposatasi, il 20 Novembre 1627, a Stefano Cappelli di agiata famiglia di Cave (25ª), terra poco lontana da Palestrina, gli die' alla luce quattro figliuoli: Carlo capitano, Francesco giurista, Simone cavalleggero delle guardie pontificie e Nicola, che seguitò la discendenza, prendendo in moglie Maria Felice Leoncelli delle primarie famiglie di Cave (26). Il nipote di costui, di nome Francesco, trasferì il suo domicilio da questo paese ad Olevano Romano, terra presso Palestrina, dove tuttora esistono i discendenti del Principe della musica per linea femminile.

A maggiore schiarimento aggiungiamo qui un albero genealogico, avvertendo che non poniamo in esso il nome di Caterina Pierluigi Romana, fattasi monaca in Palestrina nel Monastero delle Clarisse, il 1622, non sapendo precisamente di chi fosse figlia. Di essa fa menzione il Petrini nelle *Mem. Prenest.* anno 1622.

(25ª) Vedi i due documenti riportati in fine del Proemio.

(26) In casa Leoncelli fu trattata e sottoscritta la pace tra i Duca d'Alba e il Cardinal Carlo Caraffa, presenti i Cardinali d S. Fiora e Vitelli, il 14 Sett. 1557; cessando così le ostilità che tant danno arrecarono allo stato della Chiesa nel Pontificato di Paolo IV

ALBERO GENEALOGICO



CAPITOLO II.

Il Palestrina si porta in Roma - Suoi progressi nella musica - Suoi primi impieghi.

Non sappiamo bene se fosse un caso fortuito o disposizione dei genitori di Giovanni ch'egli dalla città natale si portasse in Roma per istudiare la musica. Certo a questa risoluzione devesi il rinnovellamento del canto ecclesiastico, l'esplicazione d'uno de' più grandi genî musicali e l'impianto d'una scuola novella, che attraverso i secoli formò sempre l'ammirazione di quanti amano la bell'arte d'Euterpe; chè, restando in patria non avrebbe avuto che debole incitamento ad espandere la sua virtù musicale e a tracciare quelle divine melodie che con tanto gusto e soddisfazione dell'animo s'ascoltano ne' nostri templi.

Diversamente raccontano gli scrittori le circostanze che indussero il Palestrina a trasferirsi in Roma. Il Baini crede che a consiglio e persuasione dei genitori stessi si recasse all'eterna città, i quali, vedendo nel loro fanciullo un genio straordinario, accoppiato ad una grande inclinazione per la musica, si ripromettevano per lui una felice riuscita, e quindi un mezzo opportunissimo per creargli una posi-
ne nella società. Veramente anche a' tempi del Palestrina
nusici e cantori eran tenuti in grande onore e ben retri-
uiti dalle varie corti d'Italia. In Roma però presso la
rte Pontificia e nelle Basiliche, come pure in molte cap-

pelle della nostra Penisola, primeggiavano maestri e cantori forestieri, singolarmente Fiamminghi.

Il Cecconi (27) ascrive ad un caso la venuta in Roma del Pierluigi, narrando così: « *Essendo egli Fanciullo, e trovandosi un giorno presente ad un concerto musicale, fu osservato dal Maestro di Cappella che accompagnava con ammirabile uniformità la cadenza delle note col moto della testa; e fattolo a sè venire, si pose ad istruirlo con tale profitto che in brieve ottenne il Principato in questa professione* ». Il Pitoni menzionato racconta invece che venendo spesso il fanciullo da Palestrina a Roma, in una strada presso S. Maria Maggiore (28), fu a caso udito cantare sì bene e con tal precisione dal maestro di Cappella di questa Basilica che volle ritenerlo sotto la sua disciplina. Siffatti racconti non sembrano punto inverosimili, non mancando esempi di simil genere ne' grandi genî italiani. Fu pure un caso che Giotto fosse incontrato da Cimabue, e, chiamato da questi alla sua scuola, divenisse il padre della pittura. Fu un caso che Francesco Sforza diventasse quel gran capitano d'armate e capo quindi di nobile e potente dinastia; e ad un caso pur deve ascriversi che Felice Peretti s'imbattesse con un frate, che gli aprì la via al sommo Pontificato col collocarlo agli studi nel chiostro; e così dicasi di altri.

S'osservi tuttavia che il nostro Pierluigi non potè stabilmente fissarsi in Roma che dopo il suo matrimonio avvenuto il 7 Novembre 1547, o almeno dopo il 1544, poichè in quest'anno lo si trova maestro di cappella nella Cattedrale di Palestrina. Sappiamo questa notizia da un Istromento di concordia, fatto il 28 ottobre 1544, tra lui ed i Canonici della stessa Cattedrale, mediante il quale il Pier-

(27) *Loc. cit.* Lib. IV - cap. VII.

(28) La via che mena a Preneste esce dalla Porta Maggi prossima alla Basilica.

luigi si obbliga di suonar l'organo in tutte le feste, di aiutare i Canonici nel canto della messa, del vespero e della compieta e d'istruirli nella musica o, in loro vece, insegnarla ai altrettanti fanciulli. All'opposto il Capitolo conferiva a lui le rendite di un canonicato e gl' incerti che potevano pervenire al Capitolo stesso. E questo contratto era duraturo per tutta la vita (29). Da ciò si vede quanta stima fa-

(29) Ecco il contratto: « Concordia facta inter Canonicos Praenestinos et Ioannem Sancti Petri Aloisij. In nomine Domini Amen. A. Domini millesimo quingentesimo quadragesimo quarto mensis Octobris, die vero vigesimo octavo indictione secunda Pontificatus etc Domini nostri Domini Pauli divina providentia Papae tertii, anno eius decimo. In praesentia mei notarii et testium etc constituti personaliter Venerabiles viri, videlicet Domini Agapitus Pitittus, Franciscus Borgia, Marianus Pitittus, Franciscus Meroltu , Donatus Gurguglorus, Tarquinius Verius et Suetonius Bacchetta, habita prius potestate a me Antonio Pallottario Vicario generali Dioecesis Praenestinae, omnes pari concordia ad sonum Campanellae congregati in choro in Ecclesia Cathedrali Sancti Agapiti, praesente Ioanne filio Sancti Petri Aloisij de Praeneste musico et acceptante cum quo pepegerunt pro honore divini cultus et Universitatis Civitatis Praenestae omni meliori via et non per fraudem, sed ex certa ipsorum scientia ut Populi praefatae Civitatis Praenestae devotio augeatur hoc modo cum supradicto Ioanne praesente et acceptante pacti fuerunt supradicti Canonici Praenestini etc; cioè gli assegnarono « totam partem omnium fructuum tam de certis quam de incertis unius canonicatus praefatae Ecclesiae Preenestinae dicti Sancti Agapiti, durante toto tempore vitae, videlicet Ioannis musici cum pacto quod dictus Ioannes praesens et acceptans obligatus sit, omni exceptione remota, toto tempore suae vitae pulsare organo diebus festivis tantum, nec non quotidie se conferre personaliter in choro ad auxiliandum Missam et in Vesperis et Completorio nec non docere Canonicos praefatae Ecclesiae cantum et artem musicae, seu in loco ipsorum unum puerum pro quolibet canonico ad ipsorum libitum, et casum quo deficeret amittat partem pro rata sibi [illegible]tem supradictorum omnium fructuum unius canonicatus etc. [illegible]um Praeneste in choro in supradicta Ecclesia Praenestina prae[illegible]s etc. »

[illegible]berl *Caecilien Calender* 1879. Dach Palestrina megen Pale[illegible]pag. 10.

cessero i Canonici di tanto maestro, (il quale tuttavia non s'era ancor mostrato al mondo con le sue opere per quel genio sublime ch'egli era), coll'ammetterlo, quantunque secolare, al loro coro ed al godimento d'un canonicato. Onde cessano le maraviglie del Baini, il quale non possedendo documenti precisi a questo proposito, affermava non esser possibile che un secolare fosse stato ammesso a parte delle distribuzioni canonicali, contrariamente alla testimonianza d'uno storico prenestino, il Cecconi.

Finalmente il nostro Giovanni fece la grande risoluzione di stabilirsi per sempre in Roma, (non saprei se invitatovi da persona autorevole); nella città madre dei sommi genî e tempio glorioso delle arti belle; nella città dei sublimi ricordi, in cui infondono maraviglia le stesse rovine, e dove ad un animo nato a grandi cose, come quello di Gneo Pompeo, di Cesare, di Traiano, è concesso di compiere le sue ampie vedute, trovando in essa tutto ciò che vale a sollevarlo ognor più alla sfera del bello e ad appagare le sue nobili tendenze.

Il maestro Glaudio Goudimel Fiammingo, che il Petrini, l'Adami, il Martini, il Liberati chiamano erroneamente Gaudio o Claudio Mell, aveva in Roma rinomanza di ottimo maestro e di bravo compositore di musica nella prima metà del secolo XVI; e si fu appunto sotto la direzione di lui che erasi applicato il Pierluigi allo studio della musica, facendo tali rapidi progressi nell'arte da superare in breve tempo non solo tutti i suoi condiscepoli, quali l'Animuccia il Merlo, il Bettini, detto il Fornarino, ed altri, ma lo stesso suo maestro Claudio (30). Eppure era questi uomo di grande

(30) Andato costui in Francia, abbracciò disgraziatamente il p tito Ugonotto, e morì con tragica fine in Lione il 1572.

ingegno, che le sue opere musicali trattava con uno stile piuttosto dolce e forbito. Sovente le storie ci narrano fatti consimili di scolari che ne' primi anni de' loro studi siensi resi superiori agli stessi maestri. Così Giotto superò Cimabue, Tommaso d'Aquino Alberto Magno, Dante Brunetto Latini, Raffaello il Vannucci.

Il giovane Pierluigi uscì dalla scuola del Goudimel qual sole che ben presto fe' eclissare tutti gli altri professori dell'arte, o qual fiume reale che abbatte qualunque cosa gli si para dinanzi ed assorbisce nel suo seno i fiumicelli ed i rivi. Il vasto talento di lui con le sue inarrivabili composizioni conquise la scuola fiamminga, francese, spagnola ed italiana, anch'essa assai imperfetta in quell'epoca, per far risorgere la quale avevano invano fatto gli ultimi sforzi uno Spatario da Bologna, un Paolo Fiorentino, un Gafurio (Gafori) da Lodi, un Filippo Casertano, un Marchetto da Padova, un Anselmo Parmense ed altri non pochi. Ma se tutti questi Italiani, ad onta delle loro fatiche, non ebbero il vanto di riformare, o per dir meglio di creare, come il Pierluigi, la nuova scuola dell'arte, molto meno potevano agognarvi gli stranieri, sui quali non aleggia così dolce e propizio il genio del canto come sui figli d'Italia. Quanti tra gli ultramontani e que' d'oltremare si studiarono innanzi lui di percorrere il vasto ed incantevol mare della musica possono rassomigliarsi a quelle navi cui manca il vento in poppa, e perciò forza di procedere avanti: costoro o vogavano a stento, procedendo con lentezza, od eran trattenuti nel difficil cammino: mancava loro quel soffio divino, che chiamasi ispirazione, il quale, più che in altre regioni, spira dolcemente per le contrade del bel paese, dove il si s

prime composizioni del Palestrina non potevan dirsi fi totalmente libere del suo gran genio, nè del tutto e pate dalle pastoie della scuola fiamminga, in cui l neva appreso; ma in certo qual modo risentivano

dell'antica maniera di comporre. Tuttavia nelle prime quattro messe a quattro voci da lui dedicate al Pontefice Giulio III (31), essendo maestro della Basilica Vaticana, si rivelava già un genio superiore a quanti lo precedettero o vivevano al suo tempo. Spiravano esse un'aria di grandiosità, un modular dolce e delicato senza tratti profani, indegni del luogo santo, e un non so che di squisito che innalzavasi sull'ordinaria maniera di comporre (32). Non eran questi però i voli sublimi, ma solo i primi slanci del Principe del canto; erano i primi passi di colui che sarebbe divenuto in breve tempo il gigante nell'arte, ed avrebbe percorso una gloriosa carriera, (ricordata sempre con sommo onor dalla storia), fino a toccar la meta del sublime in fatto di melodie e ad acquistarsi quella palma che resterà ne' secoli futuri ognor verdeggiante al cospetto dell'universo.

Ei dunque, già fin dai primordî della sua vita artistica, mostravasi quel grande e fervido ingegno che era; e grandi e ben fondate speranze concepiva su di lui la Chiesa, la quale, mediante l'opera del suo genio fecondo, sarebbesi circondata di novello splendore nell'esterna manifestazione del divin culto.

Erano pochi anni da che aveva studiato egli la musica, quando, il 1551, venne eletto a maestro dei fanciulli che dovevano cantare nella Cappella Giulia della Basilica Vaticana. Antichissimo è il costume d'istruire i fanciulli per addestrarli nel canto ecclesiastico, e ne abbiamo memoria fin dal secolo VII: eran chiamati costoro *pueri symphoniaci.*

---

(31) Furono date alle stampe dai fratelli Valerio e Luigi Dor Roma 1554, e formavano, con l'aggiunta di altre due, il I dei XIII lumi editi delle sue Messe.

(32) Vedi Baini Vol. I Sez. I. Cap. VI.

Le loro voci argentine e innocenti, come più atte a commuovere il cuore e ad eccitare in esso devoti affetti al Sommo Creatore, erano a preferenza delle altre prescelte dai pastori delle anime e dai maestri che reggevano le famose scuole dei cantori (*scholae cantorum*) de' tempi di mezzo, istituite presso le basiliche e le chiese. Nè voglia taluno giudicar troppo umile questo principio per lui; chè non è mai umile qualunque impiego in cui saviamente s'insegnano i precetti dell'arte. Anche S. Gregorio Magno non disdegnava d'insegnare ai giovinetti il canto ecclesiastico. Tuttavia con tale incarico vennegli insieme conferito dal Capitolo Vaticano il titolo e le prerogative di maestro di Cappella e la precedenza su gli altri cantori della Basilica; titolo non mai concesso ad altri maestri di fanciulli prima di lui.

La Cappella Giulia, che dura tuttora sotto questo nome in S. Pietro, la eresse Giulio II. con la Bolla « *In altissimo* » del 19 Febbraio 1513, dotandola di rendite sufficienti onde avesse un determinato numero di cantori ed una scuola pei fanciulli da addestrarsi anch'essi nel canto e nella grammatica latina. Ma accaduta, subito dopo questa disposizione, la sua morte, non si misero tosto in esecuzione i suoi disegni; poichè la detta cappella non potè regolarmente costituirsi che sotto il Pontificato di Paolo III, Farnese, correndo l'anno 1547.

Pertanto il Pontefice Giulio III, *Del Monte,* cui il Palestrina aveva dedicato, come vedemmo, il primo volume di Messe, volendo rimunerare le sue fatiche e dare un posto adequato alla sua valentia in simil genere di composizioni che tanto a lui piacquero, lo nominò cappellano cantore della Cappella Papale, derogando nel tempo stesso a f re di lui ad alcune prescrizioni di recente emanate con s Motu proprio del 5 Agosto 1553, stanti le quali non I va essere ammesso nel novero dei cantori del Papa, e d ensandolo dal solito rigoroso esame, che prima della r ina era richiesto dalle costituzioni della Cappella Ponti-

ficia. Gli altri cantori a malincuore sentirono questa nomina fatta dal Pontefice, ed assai freddamente accolsero il neo eletto fra loro, anche per la ragione ch'egli era Italiano, ed essi, quasi tutti, ultramontani (33).

In tal modo per obbedire alla voce del Papa, e forse col dispiacere nell'animo dovette rinunciare il posto di maestro della Cappella Giulia, da lui occupato solamente qualche anno, al quale successe l'anima candida dell'Animuccia, (34) personaggio di santi costumi e carissimo all'Apostolo di Roma S. Filippo Neri, cui, come vedremo, era pur carissimo ed accetto oltremodo il grande Prenestino.

Questi intanto, attivo com'era e genio veramente vasto e fecondo, veniva scrivendo e pubblicando le sue ammirabili composizioni musicali che facevano stupire quanti le ascoltavano, e che nell'età future dovevano rendere chiaro ed immortale il suo nome presso tutti i popoli civili della terra.

---

(33) « 13 Ianuarii 1555. Die Dominico. Fuit admissus in novum cantorem Ioannes de Palestrina de Mandato SS. D. Iulii absque ullo examine secundum Motum Proprium quem habebamus, et absque consensu cantorum ingressus fuit » *Diar. Ms. della Capp. Pont.* I Baini.

(34) Scrisse con gran dolcezza molti madrigali e mottetti ed i libro assai stimato di Messe, che vide la luce in Roma il 1567 ne' stamperia dei fratelli Valerio e Luigi Dorico.

CAPITOLO III.

La musica - Il canto sacro - La musica di Chiesa ai tempi del Palestrina.

La musica, questa regina del cuore, nata con l'uomo e che morirà allora soltanto quando avran fine i secoli, presso tutti i popoli fu la prediletta tra le belle arti (35). Assiri, Babilonesi, Egiziani, Greci e Romani, tutti posero la musica innanzi a qualunque loro atto privato e pubblico: ne' sacrifici e nelle battaglie, nelle danze e ne' giuochi, nei conviti e nelle funebri pompe, nelle domestiche gioie e nelle pubbliche solennità. Essa fu tra le arti belle la prima che, fin dai primordî della creazione, s'impossessò del cuore

(35) Diverse sono le definizioni che dànno gli eruditi della musica e dell'armonia. Quintiliano definisce questa « Dissimilium concordia »; e Cicerone *De leg Lib. II.* « Concentus ex dissimillimarum vocum moderatione concors tamen efficitur et congruens » Nel libro di Censorino ad Q. Cerellium, dove si dànno precetti di musica, secondo ciò che ne scrisse S. Agostino, - *Cod. Vat. Ottobon.* N. 1549 p. 38, 42, - chiamasi la musica stessa « Peritia faciendorum et canendorum modorum et scentia bene modulandi: igitur modulatio amodo est nominata. Modus ergo non erit nisi in rebus quae motu aliquo [illegible]nt, et ideo modulatio non incongrue dicitur movendi quaedam [illegible]itia: ergo scientia modulandi scientia est bene movendi. Bene [illegible]veri dicitur quidquid numero, servatis temporum atque intervallum dimensionibus, movetur » Engelberto Abbate, *presso Gerberto.* [illegible]*intu et musica sacra a prima Eccles. aetate usque ad praesens tem-* [illegible] *Typ.* S. Brasianis 1774, la chiama « Scientia inquirendi et discer-

dell'uomo. Potremo trovare un popolo, una tribù, cui restino ancora ignote la pittura, la scultura, l'architettura, la poesia; ma un popolo, una tribù, anche la più selvaggia, non troverete giammai ignara del canto (36), perchè esso sgorga naturalmente dal cuore dell'uomo del quale è interprete il linguaggio; naturalmente pur l'appresero gli abitatori dell'aria e dei boschi: anzi certi antichi, i Pitagorici, e lo stesso Platone, ammettevano puranche un dolce e delicato suono in tutto l'assieme del movimento dei corpi celesti (37). La musica, bella e delicata figlia del cielo, fu dunque sempre in onore presso tutti i popoli della Terra: onde meritamente ci lasciò scritto il poeta di Sulmona.

Temporibus veterum tibicinis usus avorum
Magnus, et in magno semper honore fuit.
Cantabat fanis, cantabat tibia ludis,
Cantabat moestis tibia funeribus.

---

nendi secundum proportiones harmonicas concordantiam et consonantiam in contrariis et dissimilibus rebus sibi coniunctis aut collatis » E il grande Boezio dice nel Lib. V cap. I *De Musica* - che la musica o armonia « est facultas differentias acutorum et gravium sonorum sensu ac ratione perpendens » S. Isidoro infine - *Sententiae de musica ad Braulionem* - « Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens, et dicta musica per derivationem a Musis » Tutti, come ognun vede, dicono presso a poco la stessa cosa, quale espresse il Kircher. *Musurgia* cap. III. con queste parole. « Musica latissime sumpta est discors concordia vel concors discordia variarum rerum ad unum aliquid efficiendum. »

(36) Ciò confermano le relazioni dei modermi celebri viaggiatori Linvigston e Stanley e gli annali delle missioni cattoliche. Generalmente però i canti delle tribù selvaggie non sono che monòtoni nelle forme pel numero ristretto dei suoni ch'emettono, come a cagion d'esempio quelli dei Malesi e dei negri Karaibi e Cabili. V Reise *Music. Indian, e Brasil.* Monaco 1824.

(37) La stessa dottrina ammetteva Filone Ebreo dicendo: « Coelum perpetuo concentu suorum motuum reddit harmoniam suavissimam. »

E per dare a quest'arte un'origine che le fosse adequata i popoli dell'antichità la dissero celeste, ed opera e parto dei Numi. Gl'Indiani la ritennero d'origine divina da Brahama loro Dio; i Cinesi nel Yo-King, libro sacro, trascrissero i canti ispirati pur dal loro Nume; gli Egizi da Osiride riconobbero le prime norme del canto, da Irminsul gli abitatori delle foreste della Germania e della Gallia; ed Orfeo non altrimenti che col canto disvela i sacri Isiaci misteri. Quindi le arcane modulazioni della voce umana anzitutto si diressero a glorificare l'Essere Supremo, dandone per primo l'esempio, secondo il mito pagano, Iagnide di Frigia, padre di quel Marsia il quale volle contendere con Apollo nel canto. Nè solo precipuamente alla religione consacrarono il canto gli antichi, ma lo reputarono uno de' mezzi più acconci per lo sviluppo della morale educazione dei popoli: quindi l'esercizio della musica (corodia), massime tra i Greci, lo vediamo applicato in singolar modo nelle esercitazioni sacre, scolastiche e guerriere (38). Le stesse poesie negli antichi tempi non dicevansi altrimenti che col canto. (39)

Fra tutte le arti la musica è la più confacente con la natura umana (40): essa addolcisce gli animi e intenerisce i cuori, affligge e solleva lo spirito; ora infonde coraggio, ora

(38) V. Sacchi P. Giovenale. *Disser. III. Della natura e perfez. dell'ant. musica dei Greci.* Milano 1778, e *Della Musica dei Greci nell'educazione.* Tanto era in onore presso i Greci la musica che Platone stesso afferma. Dial III. *De Republ.* « Decorus et pulcher efficitur quisquis recte in musica eruditur: contra vero si contra quis fuerit educatus. »

(39) Quindi è che appelliamo canto una composizione poetica, e leggiamo la stessa espressione sì negli antichi che ne' moderni poeti.
Co · *Cantami, o Diva, del Pelide Achille - L'ira funesta*, in Omero;
Irma virumque cano, in Virgilio;
I canterò di quel secondo regno in Dante; e
Canto l'armi pietose e il capitano, nel Tasso.
) Dice S. Giov. Crisostomo: *Omelia sul Salmo 41* « Nostra
ce atura usque adeo delectatur canticis et carminibus et tantam

placa gli sdegni; talora commuove, infiamma, elettrizza. Davide che al suono dell'arpa caccia via da Saulle lo spirito maligno; le donne Ebree che con suoni e canti celebrano la vittoria del pastorello figlio d'Isai contro il gigante, Orfeo che intenerisce gli spiriti infernali con la sua lira onde riottenere la sua Euridice; le pitonesse che in Delfo cantano gli oracoli d'Apollo al cospetto di quelli che lo consultavano; Anfione che mentre si fabbrica Tebe canta sopra la sua cetra; Achille che tempra col canto la giusta sua collera contro Agamennone pel ratto della sua Briseide; Timoteo di Mileto che col suo musicale strumento è arbitro dei furori d'Alessandro; i Lacedemoni che procedono animosi alla guerra al suon della tibia, son tutti esempi che chiaramente ci appalesano quanto valga la musica nell'umano consorzio e di quanti beni possa essere fonte inesausta, qualora nei giusti modi imperi sugli animi. Le altre arti sorelle non sono accessibili a tutti; ma la musica è amica dei grandi e del volgo, dei dotti e degl'ignoranti: anche i più teneri d'età intuonano bellissimi canti che rapiscono lo spirito. Però, più che ogni altra nazione, l'Italia ha il gran vanto d'essere la creatrice e madre dell'arte musicale. Chi non conosce la lunga schiera dei nostri celebri maestri da Guido Monaco

---

cum eis habet necessitatem et convenientiam, ut vel infantes ab uberibus pendentes, si fleant et afflictentur, ea ratione sopiantur. Nutrices quidem certe quae eos gestant in ulnis, saepe abeuntes et redeuntes et quaedam puerilia eis carmina decantantes, supercilia eorum ita sopiunt. Quocirca saepe viatores meridie agentes jugalia animalia hoc faciunt canentes, itineris molestiam illis consolantes. Nec solum viatores, sed etiam agricolae uvas in torculari calcantes, vindemiantes et vites colentes et quodcumque aliud opus fa - tes saepe cantant, nautae quoque remos impellentes, hoc - ciunt: iam vero mulieres quoque texentes et confusa stamin - dio discernentes, saepe quidem et per se singulae, saepe autem c omnes concorditer unam quamdam melodiam conciunt. »

a Giuseppe Verdi? Dice bene un motto popolare francese che in Italia

La poesie et la musique courrent les rues.

Ma passando al campo ecclesiastico, la musica è quella che nobilita la Religione, più venerabile e santo rende il suo culto, attirando lo spirito cristiano alle alte contemplazioni e quasi trasportandolo dalla terra al cielo. Qual arte di questa più nobile potrassi trovare e più degna nel tempo stesso per onorare il Creatore? Gli angeli in cielo cantano senza tregua i divini osanna al Dio degli eserciti. La stessa notte in cui rifulse al mondo in Betlem lo Splendore del Divin Padre, schiere di angeli fecero sentire nel silenzio notturno le celesti melodie. Mosè per ordine del Signore aveva istituiti pel sacro culto e canti e suoni; e le sacre trombe del tempio possiamo ancor vederle effigiate nell'arco di Tito al Foro Romano. Salomone che raduna cantanti e suonatori nel tempio del Dio vivente; Davide che all'arpa regia disposa le sacre melodie; Debora che sotto la palma del monte Ephraim ravviva col canto i sentimenti di religione nel popolo di cui era giudice, e rende grazie all'Altissimo della vittoria su Sisara; i tre fanciulli che fra l'ardore delle fiamme babilonesi cantano invitando le creature a benedire al Signore, son tutte prove coteste del nesso strettissimo che passa tra la religione e la musica. Anche il figliuolo di Dio, dopo l'ultima cena, rese grazie al suo Divin Padre col canto dell'inno, e poscia egli e i suoi discepoli salirono il monte degli olivi « *Et hymno dicto, e[illegible]unt in montem oliveti.* »

[illegible] dai primordî del cristianesimo sappiamo che nelle a[illegible]ze cristiane, sia delle catacombe, sia delle basiliche, c[illegible]si a coro, come risulta dalla lettera di Plinio a Tra-j[illegible] questi canti non erano altro che inni sacri modulati.

secondo le polifonie ebraiche, oppure giusta gli esempi di eccellenti melodie greche e romane (41) Assai più tardi cioè verso il 657, per opera di Papa Vitaliano da Segni, cominciò ad introdursi nelle chiese l'armonia degli organi. Quale stimolo più bello e potente per sollevare l'animo cristiano alla riconoscenza ed affetto verso il Signore che la forza divina del canto, dei suoni e della poesia? (42). E qual poesia più sublime dei cantici e salmi della Sacra Scrittura e delle espressioni inarrivabili dei libri d'Isaia e di Geremia? I templi cristiani, dove tutte le arti belle con uno sfoggio più o meno incantevole concorrono a tributare il dovuto omaggio al Creatore, possono dirsi veramente la reggia del cielo e l'abitazione del Dio vivente.

Osservisi però che la musica chiesastica come la profana, secondo tempi e luoghi, non raggiunse tosto l'apice della perfezione in quanto arte. Cantavansi melodie apprese ad orecchio, oppure secondo segni determinati, ma sempre

---

(41) Già fin dalla metà del primo secolo di nostra redenzione sarebbe stato in uso il canto degl'inni presso i cristiani, secondo la testimonianza di Filone Ebreo Alessandrino *De vita contempl. Tom: II.* Nelle sacre agape, dice egli, uno « assurgens hymnum in laudem Dei primus canit, aut recens a sè compositum aut desumptum ab aliquo vatum veterum. Carmina enim et cantica quamplurima reliquerunt versuum senariorum, supplicationes, hymnos vel inter libandum vel ad aras in stationibus vel choris decantatos. » E parlando delle vigilie dei Cristiani, soggiunge « Ubi omnes consurrexere duo chori fiunt in medio coenaculo, alter virorum, alter foeminarum ; cuique suus praeses et incentor praeficitur honore praestans et canendi peritia. Deinde cantant hymnos in laudem Dei compositos variis metrorum carminibusque generibus » Essendo stata la Chiesa formata nella primitiva sua esistenza da individui Ebrei, possiamo ritener p certo che i loro cantici venissero modulati secondo il fare giudaic

(42) Rettamente avverte a questo proposito S. Agostino - *Co fess.* 2. - « Consuetudinem canendi probat Ecclesia ut propter o lectamenta auvium, infirmior animus ad effectum pietatis assurgat

imperfetti (43). Deve darsi ai figli della Chiesa Cattolica il vanto della perfezione anche di quest'arte sublime, singolarmente al grande Genio Prenestino, a colui che fu il Sovrano del Canto, il Principe e il Patriarca della Musica.

Molto fecero a pro del canto ecclesiastico e della musica in genere varî insigni e celebri personaggi, vissuti prima di lui, per le savie ordinazioni e norme da loro emanate circa le sacre melodie. S. Ignazio discepolo dell'apostolo S. Giovanni ordina doversi cantare a cori i salmi e gl' inni della Chiesa; uso che seguì poscia il Santo Vescovo Policarpo nella sua chiesa di Smirne; S. Silvestro, primo di questo nome, raccoglie i più abili cantori nel Laterano onde, come in una scuola di canto, si rendessero pratici delle sacre cantilene; il santo Papa e poeta Damaso dà pure norme pel canto de' salmi e degl' inni sacri; Ambrogio nella sua Chiesa di Milano riforma il canto ecclesiastico, introducendo nuovi canti metrici sulle melodie greche e romane. In seguito il grande Anicio S. Gregorio I. centonizzando, ossia riunendo brani d'inni melodici greci e latini, detta leggi più esatte del canto, che perciò Gregoriano s'appella, e fonda una celebre scuola tramandatasi di secolo in secolo fino a noi (44). Dessa venne propagata in Francia, singolarmente

---

(43) V. nel *Cod. Vatic. N. 145 fondo Ottob.* un Orationale antiquum in pergamena, appartenuto già al Duca Giov. Angelo Altemps, con caratteri Longobardici del Secolo XI, dove trovansi le antiche note musicali senza l'aiuto delle cinque righe.

(44) Giovanni Diacomo così parla nella sua vita « Deinde in domo Domini more sapientissimi Salomonis propter musicae compunctionem dulcedinis antiphonarium centonem, cantorum studiosissimus, nimis utiliter compilavit, scholamque cantorum quae hactenus eisdem constitutionibus in sancta romana ecclesia modulatur, instituit ». Egli st[illegible], Gregorio, in una lettera a Giovanni Vescovo di Siracusa af[illegible] così dei sacri canti: « aut veteres nostros reparavimus, aut n[illegible] et utiles constituimus ». La stessa cosa certifica Sigoberto - *D[illegible]riptoribus ecclesiasticis* « Antiphonarium regulari musicae modu[illegible]ne centonizavit et scholas cantorum in romana ecclesia

nelle Chiese di Metz e di Soissons, dai due valenti musici Teodoro e Benedetto, speditivi da Adriano I. a preghiera di Carlo Magno; in quella di Reims per mezzo di Simeone, cantore romano, mandatovi qualche tempo prima dal Papa a richiesta di re Pipino, ed in Inghilterra per opera dei primi apostoli che v'inviò l'illustre figlio del senatore Gordiano. L'Aretino infine, nato sul finire del secolo X, monaco Benedettino di Pomposa, rese un gran servizio alla Chiesa ed alla musica in genere con l'invenzione delle note musicali, desumendole dalla prima stanza dell'inno Saffico che cantasi nella natività di S Giovanni Battista (45).

Ma tutti questi uomini, quantunque dessero un gran-

---

constituit ». Anche il filosofo e console M. Severino Boezio, della stessa prosapia di Gregorio, era amantissimo della musica, e come delle altre opere, così anche di questa scrisse con competenza e profondità di dottrina cinque libri, dopo essere stato più anni allo studio in Grecia. *Ed. Basilea. Per Henricum Petrum* 1546 e *Venezia per Gregorium De Gregoriis 1499.* L'Abbate Gervaise nella sua *Storia di Boezio*, data alle stampe in Parigi il 1715, reca un'analisi dei detti cinque libri.

(45) La stanza è questa: **Ut** queant laxis **re**sonare fibris
Mira gestorum **fa**muli tuorum
Solve polluti **la**bii reatum,
Sancte Ioannes.

Lo stesso Guido nel suo *Micrologo* diretto al Vescovo Teudaldo ci espone in versi questo nuovo ritrovato - *Regulae musicae rhytmicae* (presso Gerberto loc. cit.)

Notis ergo illis spretis, quibus vulgus utitur,
Quod sine ductore nusquam, ut caecus, progreditur,
Septem istas disce notas, septem caracteribus:
Ut re mi fa ut sol re la mi fa sol ut
F A B C D E F G
a b c d e f g a
La re mi fa ut sol re mi la fa sol la
Namque aliae septenae quae sequuntur postea
Non sunt aliae, sed una replicantur regula,
Quia vocum, ut dierum, aeque fit hebdomada.

dissimo impulso all'arte del canto chiesastico, e l'Aretino in ispecie, sebbene colla sua scuola segnasse il principio del perfezionamento musicale, pur tuttavia la musica stessa restava ancora nello stato di arte imperfetta e di difficile esecuzione: scriverla, apprenderla e modularla non era còmpito di facile riuscita. La gloria d'averla portata allo stato di perfezione devesi al grande Prenestino, figlio anch'esso della Chiesa e personaggio degno di sommo encomio, anche per la sua vita intemerata, per la sua pietà profonda e per l'amor grande che nutriva verso la religione. Quando, or son due anni, ammirai in Arezzo il monumento eretto alla memoria di Guido Monaco, pensai meco stesso alla dimenticanza in cui era lasciato il sommo compositore, l'Omero e il Principe della musica (che pur di gran lunga superava l'Aretino), dalla città natale e da quanti erano cultori del bello musicale. Ma pur oggi vado consolato al riflettere che finalmente in Palestrina, come spero, sorgerà un monumento che alla posterità ricordi il gran genio, onore e vanto della Chiesa e dell'Italia.

Ma per viemeglio comprendere quanto grande sia il di lui merito e quanto eccellenti le opere musicali che die' alla luce, onde si compiesse la riforma del canto ed una nuova scuola s'impiantasse, tipo e modello delle scuole avvenire, si consideri in quale stato trovavasi la musica ai tempi del Palestrina, vale a dire nella prima metà del secolo XVI. Già anche prima di quest'epoca, la musica sacra, se non in quanto alle regole d'arte, certo però circa la maniera di [illegible]orre e d'eseguire era assai scadente. Molti dei maestri [illegible]vansi per riformare e perfezionare le scuole dei loro [illegible], ma non possedevano la forza di gigante che occor[illegible]r rimuovere ostacoli insormontabili che vi si oppo[illegible] A confermare quanto povera e spoglia del bello

fosse la musica, prima che sorgesse il classico genio del Palestrina, riferisco il seguente aneddoto. Nicolò V aveva chiamato per la Cappella Apostolica molti ed abili cantori onde con le loro melodie alle sacre funzioni papali dessero un risalto maggiore. Domandò egli una volta al dottissimo Cardinal Capranica Domenico che gliene sembrasse del nuovo coro da lui formato ad ornamento della Casa di Dio. Al che il Porporato, un po' arditamente, ma secondo la verità, rispose con queste parole: Questo coro sembrami, Santissimo Padre, « *sacculus porcellis plenus*; *clamantium strepitum percipio; praeterea nihil.* » Vale a dire: parmi questo nuovo concento un sacco pieno di porcellini: ascolto lo strepito di essi che gridano, e nient'altro (46). L'istessa cosa notava a' suoi dì in Firenze Fr. Girolamo Savonarola, non molti anni prima del Pierluigi. Diceva egli l'austero Domenicano ai Fiorentini dell'Opera di S. Giovanni » *Lieva via quegli tuoi belli canti figurati ; egli hanno questi signori le cappelle dei cantori che bene pare proprio un tumulto, perchè vi sta là uno cantore con una voce grossa che sembra un vitello et gli altri gli gridano attorno come cani, et non s'intende cosa che dichino. Lasciate andare li canti figurati et cantate i canti fermi ordinati dalla Chiesa.* »

Gli antichi maestri della scuola fiamminga, verso la fine del secolo XIV e sul cominciare del seguente, avevano troppo usato puerili ricerche ed incoerenze in fatto di composizioni musicali. Quantunque poi nella prima metà del secolo XVI non mancassero delle buone composizioni, come quelle di Costanzo Festa, proprie della casa di Dio, tuttavolta, all'epoca del Palestrina, la musica stessa era divenuta un vero caos, dove contrastavano insieme le calde parole e il freddo ritmo, le molli e le dure espressioni, e l'ar ar

(46) Catalani. De vita et scriptis Dominici Card. Capranica

grave con le fughe precipitose senza peso e misura, udendosi in confuso le voci alte e floche che il nostro maggior Poeta ascoltò all'ingresso delle bolgie infernali: s'introdussero nella musica di chiesa ornamenti di gorgheggi e di trilli, che, eseguiti nel tempo stesso che cantavasi una melodia pesante, rendevan quella discordante e confusa; e se forse con tali, quantunque imperfette ricercatezze, dilettar poteva l'udito, piegavasi però apertamente allo stile profano, teatrale. Era una musica che, messa a confronto con quella dolce, armoniosa, inarrivabile del Palestrina,

Parrebbe nube che squarciata tuona. (47)

Nè basta: chè un abuso assai deplorevole era invalso nel secolo XVI, il cui principio deve ripetersi circa due secoli indietro, considerando il quale non si giunge a capire come mai uomini di criterio e maestri di merito siensi lasciati da esso trasportare. « Si scriveva la musica delle messe, dice il Baini a questo proposito, sulla stessa guisa che dovesse servire per un'artifiziosissima, ma insignificantissima sinfonia di pretti strumenti ». (48) Badavasi quindi semplicemente al concerto armonico di questi, senza tener conto delle parole da cantarsi, le quali o non eran messe con ordine, o recitate e cantate senza regola alcuna e senz'arte: prima scrivevansi le note a capriccio; poi s'applicavano, (ognun vede con quanta confusione), le sacre parole della Messa o i motti scritturali. Ne avveniva perciò che, sopraffatto arbitrariamente il buon gusto dal capriccio e la natura da un'arte malamente applicata, le sacre parole non comprendevansi affatto. Chi più accozzava disparate combinazioni e forme stravaganti ritenevasi pel più perfetto musicista; (49) nel modo istesso che ai tempi del Segneri

---

(47) Dante *Parad.* Cant. XXIII.

(48) *Loco cit.* Vol. I Sez. I Capit. III.

(49) A questo proposito osserva il Bertini abb. Giuseppe nel suo *Dizionario storico critico degli scrittori di musica* - Palermo Tip. Guerra 1815; alla parola Palestrina. « Era allora (ai tempi del Pier-

seniore veniva reputato per valente oratore sacro colui che i sermoni e le prediche infarciva di barzellette, di ridicole si militudini e di modi di dire stravaganti e sciocchi.

Ma in siffatto genere di composizione fecesi ancora qualche cosa di più stravagante. Accoppiavasi al canto del Kyrie, del Gloria, del Credo un altro canto su parole tolte dalla Sacra Scrittura o dalla liturgia. Portiamo di ciò qualche esempio: mentre alcuni cantori eseguivano il Kyrie, il Gloria o il Simbolo, altri cantavano: Viderunt eam filiae Sion - In omnem terram exivit sonus eorum - Ascendit Deus in jubitatione; oppure l'Ave Maria, l'Alma Redemptoris Mater, il Regina coeli e che so io. E quasi che ciò non bastasse, cantavansi pure nel divin sacrificio parole volgari, e, diciamolo pure, indegne del luogo santo e del tremendo mistero che s'andava compiendo; poichè mottetti e messe venivano uniti al canto di qualche nota canzon popolare e non rare volte profana; cosicchè udivasi (con quanto spiritual profitto di chi ascoltava si figuri il lettore!), con istrana combinazione il sacro misto al profano, il terreno al celeste; e le sante verità del Vangelo dovevan procedere di pari passo con le sciocchezze del secolo. (50) Maniere siffatte di canto penetra-

---

luigi) la musica un vero arzigogolo, privo di significato intelligibile, un dottissimo rumore che nulla diceva all'anima e nulla poteva dirle, un armonioso problema agustico inestricabile per l'orecchio. Tutto era fuga, canoni, intrecci, nè vi era musica che nelle chiese. I compositori trascuravano assolutamente l'espressioni e non si occupavano che in quelle sole ricerche d'onde altro non risultavano che fracasso e buffonerie molto indecenti ».

(50) Molte messe scrivevansi sopra temi od arie profane, come: *L'homme armé - L'ami Baudichon, Madame - Malheur me batte - Quant je vous dis le secret de mon coeur - Qu le trouveray?* - Singolarmente sulla prima canzone scrissero Messe sopra cinquanta eccellenti compositori. Sembrerebbe cosa impossibile: eppure tant'è! Ma prima di portare un giudizio su chi ricada la colpa di siffatte stravaganze, conviene giudicare il tempo in cui si viveva; chè un fatto qualunque non può giustamente apprezzarsi, fatta astrazione dal tempo in cui accadde.

rono perfino nella Corte Pontificia, allorchè risiedeva in Avignone, e, tornata la Sede Apostolica in Roma con Gregorio XI, vennero nella nostra Italia introdotte, dove affluirono cantanti, suonatori e musicisti stranieri dalle Fiandre, dalla Spagna e dalle rive del Reno e del Rodano.

Ma intanto consideri il lettore quanto ingrata all'orecchio e al cuore d'un credente e d'un uomo di genio riuscir dovesse una mescolanza così indigesta di parole e di modulazioni, di fughe e di fermate, di sacro e di profano. Non era veramente tal genere di combinazioni musicali una *rudis indigestaque moles*? E che altro udivano i presenti a tali cantate se non confusione? Le parole del sacro testo, che pure tanto allettano e commuovono il cuore dei fedeli, eran confuse, troncate, soffocate. E così andava perduto quel frutto spirituale che la Chiesa intende di ricavare a pro dei cristiani dai sacri cantici, qualora vengano essi modulati secondo le regole dell'arte e l'indole della sacra liturgia.

CAPITOLO IV.

Nuova scuola creata dal Pierluigi. - È escluso dalla Cappella Apostolica. Altri impieghi di lui in Roma, durante la sua vita.

Dopo le cose esposte sullo stato della musica al tempo del Pierluigi, sembrava che il canto chiesastico seguir dovesse la sua china e precipitare sempre di male in peggio. Ma Dio, che assiste ognora alla sua Chiesa, suscitava il genio impareggiabile del Palestrina a porre un energico riparo ai deplorati abusi del canto ecclesiastico: onde gl'ispirò un'energia tale di sentimento ed un gusto sì dolce e delicato d'arte musicale che, ritrovandosi nelle sue composizioni robustezza e dolcezza insieme, intreccio e semplicità inarrivabili, melodia incantevole ed effetti sorprendenti in quanti le ascoltano, a buon diritto acquistossi fama immortale ed il nome d'Omero della musica.

Di Guido Reni, quando espose il San Michele che trovasi nella chiesa dei Cappuccini di Roma, dissero ch'egli, non essendosi visto per varî giorni, fosse stato in cielo a copiare il bellissimo volto dell'Arcangelo. In simil guisa dovremo dir noi che il Palestrina, prima di scrivere melodie così dolci e toccanti, sia stato ammesso ad ascoltare i canti angelici del Paradiso.

Da quanto s'é esposto nell'antecedente capitolo, di leggieri potrà comprendersi qual forza di volontà ed energia

di spirito sia stata necessaria al Palestrina per isbarazzarsi di usi, o, diciamo meglio, di abusi così mostruosi introdotti nell'arte divina del canto. Qualche compositore di genio, come l'Animuccia, Fiorentino, (51) successore di lui nel posto di maestro della Basilica di S. Pietro, s'era provato di voler andare contro l'uso comune da gran tempo radicato; ma appunto perchè prevedeva le grandi difficoltà della riuscita aveva abbandonato la plausibile impresa.

L'animo grande del nostro Pierluigi risolse invece di lottare contro la corrente che allagava ed il fare della scuola in cui era stato educato, non badando alle persecuzioni sleali che gli avrebbe suscitato contro l'invidia, il genio malefico che sempre accompagna, perseguitando, gli uomini grandi. Egli, lottando contro massime e maniere inveterate, elevossi a più spirabil aere, al disopra d'ogni umano riguardo, e gettò i fondamenti d'una nuova scuola che formerà sempre lo stupore e l'alto apprezzamento degli artisti.

Il Palestrina spezzò una buona volta le antiche pastoie fra le quali era tenuto avvinto il canto ecclesiastico; non imitò servilmente le altrui opere, ma diventò spirito creatore, rendendosi genio libero e indipendente. Come la cosmografia ebbe le sue famose colonne d'Ercole abbattute poscia dall'ardimentosa forza di Vasco de Gama, di Magellano, di Colombo; così anche la musica ebbe queste colonne che le impedivano di proceder più oltre. Ebbene il Palestrina con la forza erculea del suo ingegno le abbattè trionfalmente, e dichiarò ridicolo e sfatato il celebre *non plus ultra*; poichè abborrendo le trite, aspre e faticose vie musicali percorse da quanti maestri lo precedettero, singolarmente ultramontani, tracciò una nuova strada bella, facile, ammirabile, che condusse l'uomo fino alle porte del Paradiso

---

(51) Alcune sue opere musicali trovansi Ms. nella *Biblioteca Casanatense* segnate O. II. 183. Cod. 2563 - O. III. 22.

ad ascoltare un saggio dell'eterna melòde nella favella degli angeli.

La perfezione della scuola del Palestrina non tenne perplessi i maestri dell'età sua nè quelli dei tre secoli che lo seguirono ad abbracciarne le sagge regole, ma tutti rivolsero lo sguardo alle di lui ammirabili composizioni, specchio di perfezione e modelli sublimi d'arte musicale; come appunto tutti gli occhi rivolgonsi allo splendore di quella face che per avventura vedesi brillare nell'oscurità della notte. Quindi è che sorsero, vivente anche il Palestrina, novelle scuole, modellate secondo il tipo perfetto della sua.

Ludovico Tommaso Abulense (di Avila), detto il Vittoria, si fa sostenitore e propagatore della scuola Palestriniana, e compone opere egregie ad imitazione di essa (52).

Il noto Orlando di Lasso (53), contemporaneo del Pierluigi, ne stima e ne imita felicemente la maniera di comporre, facendosi ammirare singolarmente nella Corte dell'Elettor di Baviera; il Gabrieli Giovanni a Venezia nel tempio marciano introduce melodie secondo il gusto palestriniano; Giovanni Maria Nanini in Roma, sotto la direzione del Palestrina stesso, impianta una scuola e ne forma ottimi

---

(52) Oltre le composizioni del Vittoria che si trovano nell'Archivio della Cappella Sistina e delle Basiliche di Roma, accenniamo che ve ne sono pure nella *Biblioteca Casanatense*, e precisamente alla segnatura O. IV. 174 Cod. 2760. Vi si trovano ancora molti altri codici Ms. di musica, in gran parte dono del Baini, che alla medesima lasciò molte opere musicali di sua proprietà. Ve ne ha per esempio dell'Anerio, di Luca Marenzio, del Nanini, del Casciolini, di Carlo Foschi, di Giovanni Valentini e del noto Goudimel Claudio, cioè le Messe dal titolo: *Audi filia - Tant plus je metz - De me ennemis - Le bien que eay* edite Lutetiae apud Adrianum le Roy et Robertum Ballard. Segnatura O. II. 183 Cod. 2563.

(53) A lui per la sua eccellenza nel canto applicossi quest'esametro:

« *Hic ille Orlandus lassum qui recreat orbem.* »

allievi; il romano Matteo Simoncelli, maestro di Arcangelo Corelli, che appartenne al Collegio dei Cantori Pontifici, imita con tal successo la scuola ed il gusto del sommo Prenestino nelle sue pregiate composizioni che vien chiamato il Palestrina del secolo XVII, come Pasquale Pisari meritò per la stessa ragione d'esser appellato il Palestrina del secolo XVIII. (54) Così dicasi di altri insigni maestri delle varie città d'Italia, e singolarmente della scuola romana e napoletana, che s'ispirarono alle grandi produzioni di lui, quali, a cagion d'esempio, il Vitali, il Severi, il Pitoni, il Vittori, il Liberati, il Del Pane, il Corelli che fu pure suonatore eccellentissimo di violino.

Questi ed altri insigni maestri che seguirono le orme del Palestrina ben compresero qual felice successo sarebbe ridondato a loro favore prendendo a modello l'ammirabile stile di lui che seppe creare i miracoli dell'arte musicale. Esso trovò infatti l'arte stessa bambina, mal nutrita e portata male a braccio da musicisti stranieri; ma riconosciuta in lei una figlia del cielo, nata a signoreggiare nel cuore degli uomini, ovunque e in ogni tempo, tanto n'ebbe a cuore la educazione che, presala a sè, nutrilla con accurate maniere, ed educatala con grazia squisita e talento inarrivabile, la collocò nel sublime ed onorato seggio che le spettava di regina fra le arti belle. A lui devesi questo vanto, questa gloria meritata, a lui che non imitò servilmente, ma felicemente creò, a lui che, dirozzata e ingentilita quest'arte, l'adornò di splendidissima veste ideata dal suo vasto ingegno e tessuta dalle sue instancabili mani. Quanti altri mai vorranno meritar plauso nel regno musicale forz'è che s'ispirino alle produzioni Palestriniane; come per perfezionarsi nelle arti sorelle un artista qualunque convien che s'ispiri ai grandi capolavori dell'antichità classica ed alle classiche

(54) Al Cherubini per le sue dolci ed eccellenti melodie si diè il titolo di *Palestrina del secolo XIX*.

opere del rinascimento. Chi studia od ascolta le messe, i mottetti, gl'inni, i salmi, i madrigali del Palestrina (55) non può fare a meno di non restar preso da quelle note soavi incantatrici, come il passeggero alla sponda del mare era attirato dai dolci canti delle sirene. Ei le sue opere con tal arte e temperamento compose ch'esse dilettano, ma non te-

---

(55) Era, vivente il Palestrina, assai in voga lo scrivere i Madrigali; molti eccellenti maestri si segnalarono in siffatto genere di componimenti.

Notiamo i seguenti con l'epoca della stampa dei loro Madrigali.

Bianco Pietro Antonio, per Gardano Venezia 1582.

Feliciani Andrea, per Gardano Venezia 1579.

Faya (della) Aurelio, per Rampazetto Venezia 1564.

Giovannelli Ruggero, per Gardano Venezia 1586.

Ingegneri Marcantonio, per Gardano Venezia 1584.

Isnardo Paolo, per Gardano Venezia 1577.

Lasso Orlando, un libro a 4 voci, e 4 libri a 5 voci stampati in Venezia e in Roma.

Luzzaschi Luzzasco, per Gardano Venezia 1576.

Macqué (de) Giovanni, per Gardano Venezia 1576.

Marazzi Silvio, per Vioto Parma 1577.

Marenzio Luca, ne compose nove libri, de' quali furon fatte più edizioni.

Gio. Maria Nanini, ne scrisse tre libri stampati in Venezia.

Marri Ascanio, per Gardano Venezia 1574.

De Mel Rinaldo, per Gardano Venezia 1583.

Merulo Claudio, per Gardano, Claudio da Correggio e Bethanio Venezia 1566, 1580.

Moscaglia Gio. Batta, per Rampazetto Venezia 1579.

Nicoletti Filippo, per Gardano Venezia 1578.

Philippe de Mons, per Gardano Venezia 1583. Scrisse sette libri.

Rore Cipriano, per Gardano Venezia 1582.

Rosselli Francesco, per Dorico Roma 1563. In onore di costui il Palestrina compose un madrigale.

Sessa d'Aranda, per Gardano Venezia 1571.

Sorti Bartolomeo, per Gardano Venezia 1579.

Striggio Alessandro, per Scotto Venezia 1560.

Tudino Cesare, per Dorico Roma 1564.

Valenzola Pietro, per Gardano Venezia 1578.

diano, allettano, ma non istancan l'udito. Profondo com'era nella sua scienza, semplificò, purgò, ingentilì l'armonia, introducendo nel contrapunto una cantilena grave sì, ma sensibile e gaia, continuata e naturale. Il suo esempio fu seguito da altri; ed avvenne allora la felice rivoluzione della musica che dura tuttora. Il vero bello non invecchia mai. Ho sentito io stesso, è il Carpani che parla (56), in S. Pietro di Roma della musica sacra del Palestrina che incanta e par fatta jeri.

Il nostro Pierluigi insomma fu per l'arte musicale quello che Dante fu per la formazione dell'italiano idioma e della belle lettere. Le sue opere quindi resteranno immortali presso i popoli come quelle dello stesso Alighieri, dell'Aquinate, del Buonaroti, di Shakspeare, di Calderon, di Milton e di quanti altri primeggiarono nel campo scientifico, artistico e letterario.

E si noti che tanto maggior gloria ridonda al sommo artista quanto minori e di poco conto eran gli aiuti che gli si presentavano onde procedere alla grande riforma. Non potè certo ispirarsi a veruna grande opera, com'ebbero campo di fare altri artisti, alla vista de' monumenti di Grecia e di Roma ed alla lettura de' classici greci e latini pervenutici attraverso le vicende dei tempi. Ei solo dunque, prima d'addormentarsi nel sonno della morte, potè cantar vittoria degli abusi che della musica fecero il suo secolo e l'età trascorse e lasciare dopo di sè quella scuola che guadagnossi meritamente una fama mondiale. Mi gode l'animo di riferire che circa la musica Palestriniana, a' tempi nostri, si verifica un grande risveglio. Il mondo artistico con propensione maggiore sentesi inclinato ad apprezzar grandemente quelle opere che in certi luoghi e tempi restarono troppo dimenticate. Tra le molte scuole, nelle quali al canto Gregoriano va congiunto precipuamente lo studio delle opere alla Pale-

(56) Lettera IX.

strina, piacemi di ricordare in Roma quella diretta dal Prof. Müller e la Società dei cantori di S. Gervasio a Parigi, fondata pochi anni or sono, cui presiede il maestro Carlo Bordes (57) Ivi in certe solennità, e singolarmente nella Settimana Santa, eseguironsi varie composizioni musicali alla Palestrina. In quella dello scorso anno 1892, la musica del grande Maestro fu ascoltata con la massima soddisfazione dallo scelto uditorio, cui lasciò vivissimo desiderio d'essere ascoltata più e più volte (58). Durante l'adorazione della Croce nel Venerdì Santo, cantossi mirabilmente il *Peccantem me quotidie et non poenitentem*, una delle più belle pagine di musica polifonica che siano mai state scritte dal Pierluigi. Gli effetti indimenticabili di questo pezzo, uniti ai tratti sublimi del *Miserere* e del *Salva me*, pieni di dolore, di speranza e d'amore, del *Sicut ovis ad occisionem ductus* del Profeta Isaia, ridondante di mestizia e di tenerezza, lasciarono i fedeli accorsi alla sacra cerimonia entusiasmati non solo, ma compunti e cangiati in meglio. Così è: la musica che pienamente, come questa del Palestrina, corrisponda al suo alto destino e raggiunga il fine per cui anche nella Chiesa venne introdotta, cangia l'animo nostro in meglio, essendo quella che più arcanamente parla al cuore e a lacrimar ci sospinge. Anche in Roma, dobbiamo costatarlo con piacere sentesi un risveglio della scuola Romana del Palestrina, sia nell'esecuzione de' suoi spartiti nelle Basiliche, massimamente nella Settimana Santa, sia nella istituzione di scuole ne' seminari e collegi in cui, a preferenza d'ogni altro canto,

---

(57) Vedi una sua eperetta dal titolo « *Anthologie des Maitres religieux primitifs des XV, XVI et XVII siecle. Edition populaire à l'usage des Maîtrises et des amateurs en notation moderne avec clefs usuelles, nuances et indications d'execution et reduction des voix au clavier par Charles Bordes Directeur, Fondateur de l'Association des Chanteurs de Saint Gervais, Maître de Chapelle de S. Gervais* - Paris - Durand.

(58) V. *Revue des deux mondes.* Anno 1892. Aprile.

coltivasi il Gregoriano e Palestriniano. Non tralasciamo poi di ricordare come nella Cappella Papale della Sistina, di cui è attualmente maestro il Comm. Domenico Mustafà (59), le musiche del Palestrina siano le più stimate e preferite nell'esecuzione. Anche il Sommo Pontefice Leone XIII fra le Apostoliche sue fatiche s'è interessato di richiamare all'antica purezza il canto Gregoriano, incoraggiando in genere quello che sotto l'imponente maestà della classica polifonia, la quale ha per norma e fondamento la scuola Palestriniana, rendesi degno del divin culto, perchè spogliato dell'influenza del teatro e del romanticismo.

Nè voglio qui omettere di far notare come in molte cattedrali e chiese d'Italia, di Francia e di Germania si verifichi una salutare tendenza allo studio ed all'esecuzione della classica polifonia e del canto corale. (60)

Il nostro Pierluigi adunque che con le sole sue forze, seppe creare una scuola sì ammirabile e bella e che nei secoli futuri, come ne'tre precedenti, sarà reputata la migliore, si rese sommamente benemerito dell'arte per la quale tracciò quella via ammirabile che, seguita con amore, è principio

---

(59) Allorchè il Sommo Pontefice, nella ricorrenza del suo Giubileo Episcopale, il giorno 19 Febbraio 1893, celebrò in S. Pietro la Messa alla presenza di settantamila persone, ascoltossi con generale soddisfazione il mottetto, modellato secondo la scuola Palestriniana, *Iubitate Deo omnis terra*, e quindi il *Sancte Michael Arcangele*, lavori squisiti e di mirabile effetto del prelodato Maestro Mustafà.

(60) Fra gl'imitatori della scuola Palestriniana va notato il maestro Edgardo Tinel. Di una sua messa *in honorem B. Mariae Virginis de Lourdes* a cinque voci senz'organo, pubblicata da *Hreisthodf di Lipsia*, ci piace di riportare l'apprezzamento che ne fece non ha guari un importante periodico tedesco di musica sacra, onde viemeglio si comprenda di quanto mirabile effetto riescano le musiche alla Palestrina. « L'organo fa silenzio: una piccola pausa, e subito le voci intonano il motivo generatore del Kyrie eleison. La composizione è a cinque voci miste senza accompagnamento veruno a cappella. Le supplicheveli invocazioni del Kyrie si succedono in

di ottimi e felici risultati. Egli a tutti i passati e futuri professionisti fu e sarà sempre maestro e donno, perchè su tutti spiccò sublime il volo, portato sulle ali del suo genio; come

. . . quel signor dell'altissimo canto
che sopra gli altri com'aquila vola (61)

Ma chi avrebbe creduto che cotanto Maestro, il quale fin dai primi anni della sua vita artistica riscuoteva il plauso universale in Roma, avesse poi a soffrire gravissimi dispiaceri per ragione dell'arte sua che degnamente esercitava? Privato della protezione di Giulio III, che aggregollo senza previo esame al collegio dei cantori della Cappella Papale, a causa della sua morte avvenuta il 23 Marzo 1555, e della protezione e benevolenza che avrebbe potuto sperare dal Papa Marcello II, se tanto breve non fosse stato il suo Pon-

---

modo maraviglioso, implorando il divino aiuto dal cielo. Severa, è l'armonia al pari di tutte le altre opere di Tinel, e sovente ricorda gli antichi maestri del XVI secolo senza che esso segua la falsariga. Certo si riscontra in questa composizione lo stesso principio che ispira il canto Gregoriano e il polifonico Palestriniano; tuttavia, a parer mio, l'autore è riuscito a far progredir l'arte con questa prima messa che ha scritto. Perchè, s'ascolti bene, io dirò che havvi una scuola che rigetta, sia per la struttura melodica, sia per la scelta dell'accordo e del ritmico movimento, tutto ciò che non collogasi a perfezione col canto Gregoriano e con la scuola del Palestrina ». Dopo aver encomiato le altre parti della messa soggiunge « Desidererei chiamarlo (il Tinel) il maestro fiammingo, il Palestrina dei nostri giorni; ma non un Palestrina che imiti servilmente le forme dell'immortale Pierluigi, come usano di fare molti compositori tedeschi, i quali tuttavia hanno anch'essi de' meriti; ma un Palestrina del secolo XIX. In entrambi i maestri aleggia la stessa pietà, uguale spirito, pari espressione. Si resta imparadisati ascoltando le celesti armonie le quali si somigliano in ambedue ».

(61) Dante *Inf, Canto IV.*

tificato, ebbe ad esperimentare gravissimo danno ed amarezza indicibile, allorchè dal nuovo Pontefice venne escluso dalla Cappella Apostolica. Ai 23 Marzo del suddetto anno, fu assunto al Pontificato Paolo IV, Caraffa, personaggio di gran pietà e di specchiata virtù, ma giudicato assai rigido e severo. Tostochè ebbe in mano le redini della Chiesa, intraprese a riformare il clero e la corte papale, non isfuggendo alle sue indagini neppure il collegio dei cantori. Ma questo non aveva bisogno di riforma: trattavasi soltanto che ad esso erano stati aggregati tre individui ammogliati, cioè Leonardo Barè francese, Domenico Ferrabosco ed il Pierluigi. Costoro, quantunque regolarmente iscritti con le dovute facoltà pontificie, dovettero uscirne, perchè il rigidissimo Pontefice non volle sopportare cantori ammogliati nella sua cappella, secondo le norme de' suoi predecessori (62); sebbene essi per la loro valentia nel canto e pe' servigi prestati fossero meritevoli d'ogni attenzione. Dopo le osservazioni a lui fatte dai deputati del collegio, a mala pena poterono ottenere i tre menzionati un assegno mensile di scudi sei. (63)

Tale fu il dispiacere che produsse nell'animo del Palestrina questa risoluzione del Papa che, anche prima che uscisse il breve pontificio, conscio di ciò che sarebbe avvenuto, cadde malato; e ciò in vista di vedersi non solo escluso

---

(62) Era costume antichissimo che nelle chiese non dovessero cantare se non gli ecclesiastici: e ciò rilevasi fin dal secolo IV, secondo i canoni del Concilio di Laodicéa nella Frigia.

(63) Tale esclusione dalla Cappella Pontificia ebbe luogo in forza del motu proprio di Paolo IV *Licet Capellae nostrae cantores*, datato col 13 Luglio 1555, di cui un brano dice così: « Mandantes eiusdem Capellae magistro ac cantoribus capellanis, quatenus visis praesentibus, eosdem Leonardum, Dominicum et Petrum Aloysium ab eadem capella ac divinorum officiorum in ea decantatione et aliorum capellanorum numero et consortio cassent, ejiciant et amoveant, nec eos de caetero in eadem capella divina officia aut alias decantare permittant ».

da un rispettabile collegio di cantori, del quale faceva parte per volere d'un altro Pontefice, ma d'esser costretto a vivere meschinamente con la moglie e i piccoli figliuoli. E quest'amarezza e cordoglio non con altri poteva sfogare che con la sua virtuosa consorte, Lucrezia. Sebbene anche i cappellani cantori pontificî, che per lo innanzi l'avevan sempre veduto di mal occhio per causa di nazionalità, (ché eran quasi tutti stranieri), e di gelosia nell'arte, ora nel considerare lo stato miserando di lui, eran d'un tratto divenuti suoi amici compassionevoli, pronti a proteggerlo alla circostanza. Pare cosa oramai certa che tutti i grandi uomini debbano essere contrariati ed afflitti dall' inesorabil fato della fortuna. Il Dante, il Tasso, il Parini, Colombo e cento altri artisti e scenziati ce ne porgano prove luminose. Ma la virtù ritemprata nelle tribolazioni divien più forte, e più nobile s'affaccia al pensiero quel genio che seppe lottare e vincere le infinite e gravi difficoltà della vita.

E questa situazione difficile per lui perdurava ancora nel Pontificato di Sisto V, sebbene avesse trovato, come vedremo più sotto, altra occupazione.

A lui diceva il Pierluigi nella dedica d'un libro di Lamentazioni che fece dare alle stampe (64): « Essendo le sollecitudini per campare la vita, Beatissimo Padre, contrarie alle Muse, quelle specialmente lo sono le quali son causate dalle ristrettezze di famiglia. Imperocchè, qualora abbiasi il

(64) « Cum omnes curae Musis adversariae sint, Beatissime Pater, tum in primis quas affert angustia rei familiaris. Nam ubi haec suppetit quod satis est (amplius enim postulare est hominis immoderati atque intemperantis), facile potest sese animus caeteris curis exsolvere.. Laborare autem ut sibi ac suis quod ad conditioni ac dignitati sit satis pares, quam grave sit quamque animum a scentiarum liberaliumque artium studio abducat, norunt qui experiuntur. Ego certe semper expertus sum, nuncque maxime experior.

Sed gratias ago Divinae Bonitati, tum quod decurso jam fere spatio, propinqua est meta, tum quod in maximis difficultatibus nunquam studium musicae intermisi. »

necessario, (chè il cercare di più sarebbe cosa propria d'un uomo immoderato e intemperante), facilmente può l'animo sciogliersi da altre cure. Quanto poi sia grave il faticare affinchè per sè e suoi abbiasi il conveniente alla propria condizione e dignità, e quanto distolga l'animo dallo studio delle scienze e delle arti liberali lo sanno coloro che l'esperimentano. Io certo sempre l'ho esperimentato, e singolarmente lo provo ora. Ma ringrazio la Divina Bontà, e perchè, passato quasi tutto il corso della mia vita, m'avvicino al termine, e perchè nelle più gravi difficoltà giammai tralasciai lo studio della musica ».

Da quest'espressioni si giudichi quanto rassegnato fosse il Palestrina ai colpi dell'avversa fortuna; quindi anche nella circostanza della sua espulsione dalla Cappella Apostolica, ridotto quasi all'indigenza con la moglie e tre piccoli figliuoli, non si perdette d'animo, ma fiducioso sperò nella Provvidenza. Anche il grande Genovese, povero e bisognoso, presentossi al convento della Rabida col piccolo figliuolo; anche il Parini lamentava di non aver del pane da porgere alla sua mamma; ma tutte queste prove ed umiliazioni furono per essi quel saldo piedistallo sul quale poggiò poi più gloriosa la statua della loro immortalità.

Non molto tempo dopo, fu offerto al Pierluigi l'impiego di maestro nell'Arcibasilica Lateranense, dov'era stata già eretta una Cappella musicale dal Cardinale Domenico De Cupis, Romano, e dove pure erasi distinto nella stessa qualifica Orlando di Lasso, di cui abbiam tenuto parola. Il Palestrina accettò l'offerta; e potendo nel tempo stesso godere la pensione ch'eragli stata assegnata da Paolo IV, rasserenossi l'animo suo. Onde, provveduto in qualche modo alla sua famiglia, ebbe campo di potersi liberamente applicare a quell'arte che lo rese sommo ed illustre.

Questa provvisione tuttavia non era un gran che, nè poteva dirsi lucrosa per lui in modo da provvedere convenientemente ai bisogni di famiglia che si fanno più esigenti

in una città. Quindi, dopo un lustro da che occupava il posto di maestro al Laterano, passò in qualità pure di maestro al servizio della Basilica di S. Maria Maggiore, il 1. di Marzo 1561, prima con l'assegno mensile di scudi tredici e mezzo e poscia di scudi sedici. Quando pensiamo ai lauti proventi che riscuotono oggigiorno maestri e compositori di vaglia, restiamo maravigliati come il Pierluigi, il sommo compositore, l'inarrivabile maestro, abbia dovuto vivere meschinamente con un assegno certamente di gran lunga inferiore al suo merito. Ma non è questo il primo caso di scarsissime retribuzioni assegnate ai grandi maestri di quell'epoca in ogni ramo di scienze, lettere ed arti.

Due lustri rimase egli al servigio della Cappella Liberiana: e fu questo il periodo di tempo più fecondo di opere musicali e più splendido della sua vita artistica. Mediante queste sublimi produzioni ognuno potè comprendere essersi lui inoltrato per la via d'una gloria che sarebbe restata eterna. Ma delle sue composizioni terremo parola in seguito. Facciamo intanto rilevare che, mentre era maestro della Basilica Lateranense, compose, fra le altre cose, con tratti arcanamente tristi e dolenti le *Lamentazioni* di Geremia, del Profeta del duolo e delle lacrime. E sì che le sublimi espressioni di lui piangente sulla rovina e desolazione di Sólima e del popolo eletto, tratteggiate con filosofia mirabile di composizione dal nostro Pierluigi e improntate a note flebili, quali si convenivano ai lamenti del veggente di Giuda, strappano a forza le lacrime dagli occhi, nel mentre imprimono una sensibile compassione nell'animo. Anche il cuore di chi non crede, ripercosso da queste voci armoniose e dolenti, avviluppate nel mistero, s'ammollisce e si commuove.

La stessa osservazione deve farsi dei celebri *Improrî* ch'egli fece eseguire per la prima volta, nel Venerdì ıto dell'anno 1560, nella Basilica del Laterano. Ascoltando elle semplici e pur mirabili combinazioni di voci provansi ozioni profonde e sentimenti di stupore e di compunzione

Conviene ascoltare quel « *Popule meus, quid feci tibi, aut in quo contristavi te* » per provare quanto potentemente parlino al cuore le dolenti parole della Chiesa, tratteggiate dall'arte maravigliosa del Palestrina.

Ecco come la Religione sa destare sovranamente il genio degli artisti per condurli fino all'eccelsa cima della perfezione, illuminandoli con la fiaccola eterna della verità; mentre nel più fitto delle tenebre e nelle basse regioni dell'arte lascia l'empietà i suoi satelliti. Tutti i sommi artisti furon Cattolici e credenti: è questa una verità. Anche di Dante disse il Gioberti (65): « Se egli non fosse stato pio e cattolico di cuore, non avrebbe potuto creare le lettere italiane e europee, perchè l'ingegno non si apre ai concetti grandiosi, se non è ispirato dalla religione, nè può senza di essa effettuarli e dar vita perenne alle sue opere. »

Ma torniamo al nostro proposito. Il grande Maestro aveva composto delle Messe per la riforma del canto ecclesiastico, tanto di propria iniziativa che per ordine espresso della Congregazione dei Cardinali a ciò deputata, come vedrassi in seguito. Pio IV seppe apprezzare il vero merito di queste produzioni, da lui con sommo gusto ascoltate, e in compenso dei suoi meriti creò appositamente un posto nella Cappella Papale per conferirglielo; nominollo cioè, con un suo *Motu proprio* del 1565, compositore della medesima con un assegno mensile di scudi tre e bajocchi tredici. (66) Riparò in tal modo alle disposizioni del Pontefice Paolo IV che avealo privato dell'onore d'appartenere alla Cappella

---

(65) *Del Buono e del Bello.* Capit. X. Del Bello.

(66) Compiacevasi Pio IV (Angelo De Medici) di rimunerare i grandi cultori di musica. Il giovinetto Silvio Antoniano fu pure da lui largamente ricompensato, perchè, cantando sul liuto, avegli pronunziato il Pontificato. Costui pe' suoi rari talenti divenne poscia Cardinale sotto Clemente VIII, il 1598. V. Castiglioni. *Vit. di Silvio Antoniano* e Baldassarri *Vit. de' Personaggi Illustri.*

Apostolica; la qual disposizione, come vedemmo, fu causa per lui di tanti dispiaceri ed angustie. Alla morte del Pierluigi, la carica di compositore venne conferita al Maestro Felice Anerio; ma cessò poi con la morte di costui. (67)

Trascorsi dieci anni da che occupava il Palestrina il magistero della Basilica Liberiana, tornò alla Cappella Giulia in qualità di maestro, trapassato che fu Giovanni Animuccia, dove restò finchè visse. Frattanto un genio così sublime non poteva restarsene ignoto e noncurato dai grandi Mecenati del suo tempo: il vero merito si fa strada da sè. Quindi è che il Cardinale Ippolito d'Este giuniore, quel medesimo che tanta protezione accordava agli artisti e letterati dell'epoca sua, e che in Tivoli fabbricò la sontuosissima villa che da lui prese il nome, chiamò il nostro Pierluigi alla sua corte, l'incoraggiò, lo protesse, colmandolo di favori e di gentilezze, e compiacendosi sovente d'ascoltare le sue ammirabili polifonie. A questo Porporato dedicò egli varie composizioni, il quale restò oltremodo contento del servigio e dell'opera del grande Maestro.

Altro impiego ebbe poscia in casa del generale di S. Chiesa Principe Giacomo Boncompagni, Duca di Sora, in qualità di maestro di concerti; e questi pure lo ricolmò di segnalati favori, onorandolo in pari tempo della sua intima amicizia. A lui il Pierluigi riconoscente dedicò due libri di musica; uno di madrigali e di mottetti l'altro.

Un simile impiego tenne pure in corte del Cardinal Pietro Aldobrandini, nipote di Clemente VIII, dal quale veniva largamente retribuito, come convenivasi al merito ed illustre fama di lui.

Gran lode ridondagli poi per essere stato nominato dall'apostolo di Roma S. Filippo Neri maestro del suo Oratorio alla Vallicella.

Conoscendo il Santo quanto potente stimolo esercitasse la

(67) Baini *Loc. cit.* Vol. I. Sez. II. Capit. IX.

musica per sollevare a Dio lo spirito e commuovere il cuore a devoti affetti, volle che nell'Oratorio da lui fondato, dove radunava i giovani e gli adulti agli esercizi di pietà, si cantassero delle canzoncine e laudi spirituali di facile modulazione, che potentemente concorrevano al fine propostosi, d'eccitare cioè in quelle anime l'amore per le cose celesti. Il Palestrina adunque, passato l'Animuccia agli eterni riposi, subentrò come Maestro dell'Oratorio e restò mai sempre affezionato a S. Filippo. Questi lo tenne carissimo, e come suo padre spirituale lo guidò in vita all'eterna salute e lo assistette in morte. (68) Questi Oratorî, ricreati dalla musica, furono il preludio dei molti Oratorî che s'impiantarono dappoi e delle celebri composizioni, che pure Oratorî s'appellano. Si distinsero in esse l'Haydn con la *Creazione del mondo*, il Guglielmi con *Debora e Sisara*, il Weigl con la *Passione*, il Zingarelli con la *Gerusalemme distrutta*, il Jomelli con la *Passione*, ed altri ancora, come il Marcelli, l'Hasse, l'Hendl, il Gosmann, il Neümann, l'Albreschtsberger.

Altri due Prenestini erano in istretta relazione con S. Filippo, vale a dire: Persiano Rosa, che fu direttore di spirito del Santo nella giovane età e che consigliollo ad entrare nella carriera ecclesiastica (69), ed Angelo Velli, aggregato alla Congregazione dell'Oratorio dal medesimo Santo, della quale fu superiore alla morte di lui, dopo che al Baronio, l'illustre Filippino degli Annali Ecclesiastici, venne conferita la sacra porpora.

---

(68) Il Santo « ebbe tra suoi più cari Giovanni Animuccia. Caro ancora gli fu Sebastiano musico da Castello che alle lodi spirituali dell'Oratorio teneva il canto suo esercitato. V'ebbe ancora il celebre musico, e della musica del passato secolo restauratore, Pier A'oisio da Palestrina, che per l'eccellenza dell'arte e per la cristiana pietà venne da lui sommamente amato. » Sonzonio *Vit. nuovis. del P riar. e Taumat. Filippo Neri* Lib. I. cap. IV.

(69) Al Rosa devesi la prima idea di fondazione dell'(pizio della Trinità de' Pellegrini, ora scomparso per opera del G- erno

Accennammo di volo un'altra cura ch'ebbe il nostro Palestrina, quella d'istruire nella musica varii giovani non solo nella scuola aperta in Roma da Giovanni Maria Nanini, (70) ch'egli stesso dirigeva, ma anche privatamente. Tra gli allievi da lui fatti, oltre i tre suoi figli Angelo, Rodolfo e Silla, noveriamo Giovanni Guidetti Bolognese che fu beneficiato Vaticano e che con lui lavorò alla correzione del *Directorium chori*; D. Andrea Dragoni, poscia maestro in

---

Italiano. Morì in Roma il 1. Aprile del 1558, e venne sepolto accanto all'altar maggiore della chiesa della Trinità, attigua all'Ospizio, con questa memoria postavi dalla Confraternita, l'anno 1669.

D. O. M.
Immortalem vitam expectans
iacet hic
Persianus Rosa Praenestinus
vir illibatae famae
dignus Dei sacerdos quia castissimus
tanti a Sancto Philippo Nerio existimatus
ut eo tanquam suae vitae magistro
in suae conscientiae arcanis aperiendis
uteretur
cum socium sibi faceret
in sanctissimae Trinitatis Archiconfraternitate
instituenda
post immensa charitatis excitamenta
in estremo mortis agone
ab eodem Sancto Philippo Nerio
contra daemones adiutus
suavissimam Deo animam exalavit
anno Domini MDLVIII
ut rosa mutaretur in lilium
plantatus in domo Domini
cum iustis floret in aeternum
eadem Archiconfraternitas
tam praeclari viri memoriam
venovavit
anno salutis MDCLXIX

Anche il Nanini fu discepolo del Goudimel.

S. Giovanni in Laterano; ed il Palestrinese Adriano Ciprari Vallombrosano, che fu abbate del suo Ordine. (71)

Persevera ancora il costume di tener aperte in Roma delle scuole pubbliche e private di musica, e molti maestri tengono ancora alto in quest'alma città, centro delle belle arti, il prestigio musicale, protetti ed incoraggiati dall'insigne Accademia di S. Cecilia, il cui diploma è uno dei più bei titoli che possa vantare un maestro di musica. Di quest'Accademia ritiensi, come vedremo, per fondatore il nostro Pierluigi. Chiudiamo questo capitolo col ricordare che esso, quando poteva recarsi in Palestrina sua patria onde riposare alquanto la mente ed il corpo dalle eccessive fatiche dell'impiego e del comporre, portavasi ogni Sabato alla chiesa dei Padri Carmelitani, siccome riferisce il Cecconi per accompagnare con l'organo le litanie della Beatissima Vergine e nella Cattedrale pel medesimo scopo di suonare l'organo nelle sacre funzioni. (72) Al Baini sembrano impossibili le gite del Pierluigi in Palestrina, e per conseguenza inammissibili queste lodevoli azioni sue in patria; perchè, dic'egli, occupatissimo com'era nel servizio delle Basiliche e in altri suoi impegni, non poteva esentarsi da Roma. Ma via! Anche i grandi dignitari d'uno Stato e perfino l'umile impiegato possono trovare almeno pochi giorni di riposo e di libertà, e non poteva ottenerli fra l'anno il grande Maestro, magari lasciando un supplente in sua vece?

Altro servigio rese alla sua patria il Palestrina, allorchè le Confraternite della città con ordine bellissimo, unitamente

---

(71) Il Ciprari, personaggio carissimo a S. Carlo Borromeo, riuscì assai pratico dell'arte musicale: era versatissimo nella lingua ebraica che aveva appresa sotto il celebre Arias Montano, con la quale si rese molto utile alla Chiesa nelle rabbiniche confutazioni. V. Panvinio *Loc. cit.* an. 1583.

(72) Tale esempio soleva rinnovare a' tempi nostri il celebre maestro Gounod, autore del Faust, di Giulietta e Romeo e della bella Ave Maria, rapito all'arte in Parigi il 17 Ottobre del 1893.

al clero, a cento fanciulli tutti vestiti di bianco e portanti rami d'olivo ed a molti altri Palestrinesi, entrarono in Roma per le visite dell'anno santo del 1575. In tal circostanza il grande Maestro dirigeva tre bellissimi cori di musica (73) che io ritengo fossero appositamente scritti da lui.

(73) Pientini Angelo, *Narrationi delle opere più memorabili fatte Roma l'anno del Giubileo 1575.* Lib. I. - Petrini. *Mem. Pren.* an. 1575.

CAPITOLO V.

Quanto fosse stimato il Pierluigi dai grandi personaggi del suo tempo - Pregi ed effetti della musica Palestriniana - La Messa di Papa Marcello; il Palestrina è causa che la musica non sia sbandita dalle chiese - Se perorasse con le sue composizioni la causa della musica presso i Padri Tridentini.

Ammirato il sommo Palestrinese da tutti gl'intelligenti dell'arte, e crescendo ognor più la sua fama per le sublimi armonie che ripercotevansi sotto le volte delle sacre Basiliche romane, non potevano i grandi d'allora restarsene indifferenti verso un tant'uomo. I celebri artisti meritarono sempre il plauso, la stima e la venerazione dei Sovrani e dei Principi. Carlo I d'Angiò che onora Cimabue; re Roberto di Napoli che tratta famigliarmente con Giotto; il Principe della pittura che viene ammesso all'amicizia e confidenza di Giulio II e Leone X; Lorenzo il Magnifico che predilige e stima Michelangelo fin dai primi anni della sua vita artistica; Carlo V, il grande imperatore, il secondo Carlo Magno, sul cui impero mai tramontava il sole, che non disdegna di raccogliere il pennello caduto di mano al Tiziano; Francesco I di Francia che nella sua corte accoglie benignamente il Da Vinci; i due Cardinali Ippolito e Luigi d'Este che proteg-
ıo l'uno l'Ariosto, l'altro il Tasso; il popolo romano che,
ɔo la felice erezione dell'obelisco di Caligola, porta in
ɔnfo per le vie il Fontana, son tutti esempi che splendi-
ɪnente ci dimostrano non trovarsi vera virtù o merito

singolare che non sappia acquistarsi le simpatie come de' grandi così del volgo. Gli uni, a sublimi cose avvezzi, agiscono spinti dal gusto del bello e del grandioso; l'altro, meno dotto, ma più perspicace, è mosso dal giudizio che sa formare sul prezioso frutto della fatica e del lavoro d'un artista.

Quanto non dovevano essere apprezzate le inarrivabili musiche del Palestrina, ascoltate religiosamente ne' templi con gusto dagl'intelligenti e con vera compiacenza dal volgo? Queste musiche nella loro grandiosa semplicità attirarono a sè potentemente il plauso universale. Quindi nessuna maraviglia, se il Palestrina riscuotesse ovunque la stima che si meritava. Accennammo già quant'affezione nutrisse per lui l'Apostolo di Roma e con quanta famigliarità il trattasse.

Ora senza parlare della gran deferenza che gli usò il Papa Giulio III il quale, giusta il suo merito e senza previo esame, lo volle ascritto tra i cantori della Cappella Sistina, diremo che altri Papi ancora alla grande ammirazione per le sue produzioni musicali accoppiarono una verace stima verso la sua persona, onorandola in varie circostanze di speciale affetto e particolari riguardi. Pio IV dichiarasi soddisfattissimo delle sue composizioni, ed entusiasmato per l'effetto sorprendente degl'Improperî, quali espressamente gli fa richiedere, lo crea poscia compositore della Cappella Pontificia; Gregorio XIII, conscio della di lui perizia nell'arte, gli nutre affezione e stima, incaricandolo della correzione del Graduale ed Antifonario Romano; Sisto V, questo Pontefice più gran Principe che gran Papa, dopo aver udito in S. Maria Maggiore quella messa d'effetto stupendo che ha per titolo « *Assumpta est Maria* », pensa di rieleggerlo Maestro della Cappella Apostolica; quantunque per forti motivi risguardanti il collegio dei cantori non credesse p' espediente di mettere ad effetto il suo divisamento. Infin Gregorio XIV, per tacer di altri, gli si mostra affezionatis simo, durante il suo, quantunque breve, Pontificato; e mentre

gli accresce il mensile salario, viene verso di lui rafforzando quella stima e predilezione che aveagli già da molti anni addimostrato, essendo ancora Cardinale.

Nè solo ai Sommi Pontefici tanto accetto riuscì il nostro sommo Artista, ma per lui nutrirono pure una stima profonda varii Porporati quali il Paceco, Spagnolo, Andrea Battori (74), nipote di Stefano re di Polonia, Ippollito d'Este giuniore, Rodolfo Pio di Carpi, che volle far conoscenza dell'illustre Compositore, ammettendolo quindi alla sua famigliarità con altri artisti che da gran Mecenate proteggeva, Ferdinando De' Medici, poscia Granduca di Toscana ed il Santo Cardinale Carlo Borromeo, ch'ebbe per lui una stima speciale.

Avendo poi l'Omero Prenestino dedicato a varii Principi diverse sue opere che veniva man mano producendo l'inesauribile suo genio, convien dire che questi il vero merito di lui apprezzassero e ch'esso si trovasse con loro in confidenzial relazione. Tali sono: Filippo II, re Cattolico di Spagna, cui dedicò il secondo e terzo volume di Messe, e

---

(74) A costui dedicò un tomo di Mottetti, il primo dei quali è in lode di questo Porporato: musicò cioè il Pierluigi i sei distici seguenti:

Laetus Hyperboream volet hic concentus ad aulam
Et circum populis nuntia grata ferat.

Romuleo juvenis fulget Bathorius ostro
Iam Vaticanae pars numeranda togae;

Auctus honos illi, sed quem virtute tueri
Regalisque domus nobilitate potest.

O patruo pariterque nepote Polonia felix!
Saecula longa tibi servet utrumque Deus.

Alter Sarmatiae invictis decus asserit armis;
Alter sublimi relligione nitet.

Quam merito regni Stephanus gerit aurea sceptra,
Purpurea Andream tam bene palla decet.

dal quale ricevette lettere di ringraziamento e di stima (75), Guglielmo V, Duca di Baviera, da cui ricevè pegni di molta benevolenza, Cristina di Lorena, Granduchessa di Toscana, Alfonso II, Duca di Ferrara, e Giulio Cesare Colonna, Principe di Palestrina, di cui era suddito, come Palestrinese.

Non si fa cenno nel Baini della strettissima relazione ch'egli ebbe col Duca di Mantova Guglielmo Gonzaga, il quale al Pierluigi indirizzavasi per avere il suo parere circa lavori musicali ed artisti da chiamarsi alla sua corte e per ottenere da lui alcune delle sue famose composizioni.

Il Duca era amantissimo della musica, ed egli stesso componeva con gusto: alcuni pezzi mandò a Roma al Pierluigi per aver sopra di essi un suo parere. Alcune sue produzioni spedì a Mantova il grande Maestro, fatte a richiesta del Duca stesso per la Chiesa di S. Barbara, per le quali venne largamente ricompensato, una volta con cento scudi in oro, consegnati per mezzo del Cav. Strozzi, ed un'altra con cinquanta ducati. Tanto erasi il Pierluigi affezionato al Duca, che non solo avea deciso d'inviare a quella Corte un suo figliuolo in qualità di maestro; (cosa che poi non potè effettuarsi per la morte di questi), ma egli stesso, non saprei dire per quale imperioso motivo, l'anno 1588 fu in trattative per abbandonare Roma e trasferirsi a Mantova con la famiglia. Non si concluse poi quest'affare, perchè alla Corte Mantovana sembrarono troppo gravose le richieste del Palestrina, il quale chiedeva vitto e alloggio per le persone che componevano la sua famiglia e il mensile che aveva

---

(75) Fe' relezione col Monarca a mezzo del Card. Paceco, protettore di Spagna. Da quegli ricevette segni di venerazione e benevolenza, siccome attesta Domenico M. De Brancaccinis. *De jure doctor.* Lib. III. cap. IV. *De Musica* 15 « Philippo praeterea regi Catholico summa in veneratione fuit; quare privilegiis et gratiis ab eo quamplurimis mansit insignitus. »

in Roma dal Capitolo Vaticano. Tutto ciò rilevasi dalla corrispondenza del Pierluigi col Duca stesso. (76)

Ben si scorge adunque che il Sole Prenestino veniva inalzandosi nella sua massima altezza, rivestito di meriti musicali ognor più chiari e splendidi, se durante la sua

---

(76) A maggiore schiarimento della vita del Pierluigi riportiamo un sunto con alcuni brani delle sue lettere al Duca Guglielmo e di questi a lui, e delle lettere di altri che al primo si riferiscono, estratte dal Bertolotti. *Loc. cit.* Trovansi pure nell'opuscolo: *Kirchenmuhkalifches 1886. Erfter Iahrqang Harbl.* Tip. Pustet p. 31.

Il Pierluigi al Duca di Mantova. Gli spedisce una Messa offerendogli i suoi servigi. 2 Febbraio 1568.

Il Pierluigi al medesimo. Lo ringrazia della somma di 50 ducati ricevuti per mano del Cav. Strozzi e gli rinnova i suoi servigi. Roma il Maggio 1568.

Scipione Gonzaga al Duca. Sapendo quanto amava la musica del Palestrina gl'invia due mottetti da questo composti. Da Tivoli 31 Luglio 1568

Il Pierluigi al Duca. Gli fa nota la sua malattia e gli spedisce dei mottetti da sè composti su parole assegnate dal Duca stesso. Roma 13 Decembre 1568.

Il Pierluigi al medesimo. Gli ritorna un mottetto e madrigale composti dal Duca stesso, e che questi aveva spedito al Palestrina per la revisione. Roma 3 Marzo 1576.

Segue la lettera del Vescovo Odescalco al Duca già riportata al Cap. I. Not. 21.

Annibale Capello al Duca. Gli fa noto che il Palestrina ha tardato di fare alcune osservazioni sulla messa da lui composta, perchè occupatissimo con le funzioni della settimana santa ed « *in comporre alcune lamentazioni per ordine del Papa* » Roma 17 Aprile 1574.

Il Pierluigi al Duca. Gli rimanda la detta messa. Roma 17 Aprile 1574.

Il Pierluigi al medesimo. Da questa lettera si conosce ch'ebbe incarico dal Duca di musicare una canzone: rallegrasi con lui per la nuova dignità ricevuta da Cesare, (vale a dire dello stato conferitogli del Monferrato). 9 Febbraio 1575.

Il Capello al Duca. Gli annunzia che il Palestrina è un po' indisposto e che ha cominciato a comporre il Kirie e Gloria della prima

carriera mortale seppe guadagnarsi la universale ammirazione e la stima profonda di tanti illustri personaggi. E ciò non è poca gloria per lui, secondo quel di Orazio:

Principibus placuisse viris non ultima laus.

Tante e tali sono difatti le sue opere musicali che pare un prodigio come abbia egli potuto scriverle sì belle, svariate e sentimentali in mezzo alle molte occupazioni del suo

---

Messa, e ricorda che Giulio II. istituì e dotò la Cappella a S. Pietro « *et ha per questo fatto mandar via tutti i cantori conjugati, salvo lui* (il Palestrina) *per privilegio spetiale* » Roma 18 Ottobre 1578.

Il Pierluigi al Duca. Gli spedisce una Messa; e circa altri lavori soggiunge « *si contentarà si manderanno in stampa con il graduale che nostro signore mi ha comandato ch'io emendi* » Roma 1 Novembre 1578.

Il Pierluigi al medesimo. Lo ringrazia del dono di 100 scudi ricevuti per mezzo del Cav. Strozzi; e gli spedisce tre messe. Roma 21 Marzo 1579.

Aurelio Zibramonte Ambasciatore di Mantova al Duca. « *M. Giovanni da Palestrina ha discorso meco che sarebbe a proposito per maestro di Cappella di V. A. un M. D. Annibale Zoilo, l'animo del quale mi ha promesso di tentare, et M. D. Annibale Çapello m' ha detto ch'esso Palestrina verrebbe a servigio a V. A. appoggiando il figlio ch'è buon musico al Sermo Signor Principe; ma non sa le conditioni ch'esso Palestrina pretende* ». 26 Novembre 1583.

Il d. Zibramonte al Duca. Gli notifica che Francesco Soriano Romano era allievo del Palestrina, che questi sarebbe pronto a venire al suo servigio e che aveva un figlio studente in legge e un nipotino. Quindi soggiunge « *Qui egli ha 200 scudi da 10 giuli l'uno di provisione del Capitolo di S. Pietro perpetui per tutta vita sua sinché servirà il d. Capitolo, havendo fatto spedir sopra ciò un Breve di S. S. in virtù del quale non gli può mai esser levata detta provvisione servendo, cosa ch'é dispiaciuta al sudd. Cap. essendosi havuto grave che S. S. habbia levato loro l'autorità di cassare esso M. Giovanni se così gli fosse piacciuto. Oltre di ciò egli guadagna gli straordinarij per conto di sponte ed altre cose sino a 50 scuti diversi.*

ufficio. Sopra mille sono i pezzi di musica da lui scritti tra messe, (77) salmi, mottetti, offertori, madrigali, antifone, inni, lamentazioni, canzoncine. La sua vena era inesauribile, il suo genio ognora fecondo, la volontà sempre tenace. Fin dai primi anni di sua gioventù egli dedicossi tutto al comporre; ogni ritaglio di tempo occupavalo sulle carte di musica, mettendo, giorno e notte, a traffico i rari talenti che aveva da Dio ricevuti la sua eletta mente. Anche nelle gravi difficoltà ed angustie della vita, da uomo grande e veramente forte ch'egli era, non trasandò l'esercizio del comporre; quantunque le ristrettezze di famiglia non fossero di per sè atte ad inclinar l'animo alla serenità del canto. Lo testifica ei medesimo nella dedica d'un libro di Messe al Pontefice Gregorio XIII (78) dicendo: *Cui quidem*

Il medesimo ha anco certa provisionale da S. S. la qual spera che non gli sarebbe levata venendo a servire a V. A. La fameglia sua consiste di 7 bocche, cioè egli, la moglie, il figliuolo, la nuora, il nipotino, un servitore et una serva, la qual famiglia egli mira che V. A. sia servito di far condur costi a spese di lei et poi havere ivi una casa per habitare capace di essa. 13 Aprile 1583.

Il d. Zibramante al Duca. Gli fa sapere che al Pierluigi « *per levarsi di questa città, oltre la spesa del viaggio, gli sarebbero necessarij 200 ducati all'anno di 10 giuli l'uno et la spesa di 7 bocche* » 28 Maggio d. an.

Il Pierluigi al Duca. Gli spedisce un libro di mottetti della Cantica. Roma 27 Aprile 1584.

Il Pierluigi al medesimo. Gli dice che se gli stesse vicino, vorrebbe sottomettere i suoi lavori al suo prudentissimo giudizio. Roma 31 Luglio 1584.

Il Pierluigi al medesimo. Gli spedisce una Messa pregandolo a gradirla. 25 Marzo 1585.

Il Pierluigi al medesimo. Gli manda alcuni canti per mezzo di Stefano (Eugerio) cantore del Papa che albergava in sua casa. Roma Luglio 1587.

(77) Si contano novantotto Messe da lui composte, date quasi tutte alle stampe.

(78) Fu il IV libro di messe edito da Alessandro Gardano in Venezia 1582, e poscia ristampato da Angelo Gardano nel medesimo anno.

scientiae totum me a puero dedi »; ed in un'altra dedica a *(79)* Papa Sisto V, di cui abbiam tenuto parola, così s'esprime: « *Sed gratias ago Divinae Bonitati quod in maximis difficultatibus nunquam studium musicae intermisi* ». Realmente dunque pose in pratica la saggia norma degli antichi « *Nulla dies sine linea* ». È il grande esercizio che rende l'uomo perfetto nell'arte sua; ma l'esercizio stesso i grandi ingegni conduce senza dubbio al culmine della perfezione, all'apice della gloria.

Questa sua tenace volontà fu guidata non già dal desiderio d'acquistarsi un'aura popolare di gloria od un plauso da quanti erano artisti e dilettanti dell'epoca sua o dalle ricche retribuzioni ch' egli avrebbe potuto sperare dalle sue fatiche, ma precipuamente dal principio religioso, quale in lui dominava, e dallo slancio di quella soda pietà che tanto distinguevalo e che seppe istillargli nell'animo quel saggio moderatore di spirito che fu il Neri.

Le produzioni del Palestrina toccano un grado tale di perfezione che, se si dovessero riunir tutte assieme, verrebbero a formare un poèma così subblime, se tale mi sia lecito chiamarlo, da potersi mettere degnamente al confronto dell'Iliade ed Odissea di Omero, dell'Eneide del Mantovano e della Divina Commedia dell'Alighieri.

Difatti che altro noi leggiamo in questi carmi d'eterna fama se non aspri e gloriosi conflitti, commoventi episodi d'odio e d'amore, atti splendidi d'arditezza e di coraggio, sublimi canti di vittoria, tetre espressioni di melanconia e di dolore, ardenti preghiere all'Essere moderatore dell'universo? Leggendo quelle pagine immortali non ci sentiamo talvolta sollevati alla gioia, spronati all'imitazione, e tal altra guidati alla compassione o commossi fino alle lagrime? I medesimi effetti proviamo nell'ascoltare le sorprendenti note pales i-

(79) Questa dedica va innanzi al I Volume di Lamentazioni e-dicato a Sisto V e stampato da Alessandro Gardano in Venezia. 1 3.

niane, concertate con arte mirabile e con profonda filosofia. I motti, ora semplici ora poetici, della Sacra Scrittura e della Chiesa, esprimenti le norme del nostro vivere o i conforti e le speranze dell'animo umano, le cause della nostra gioia o del dolore e le più care e sante rimembranze dei misteri della nostra redenzione, sarebbero per sè stessi atti ad intenerire il nostro cuore; ma presentatici dal nostro Pierluigi con lo slancio musicale il più raffinato e perfetto e alla natura di ciascuna espressione mirabilmente acconcio, rapiscono assolutamente le forze del nostro spirito, slanciandolo fino alle porte del Paradiso, e suscitandogli in seno il desiderio di cose non periture.

Egli da grande imitatore della natura, com'ebbe a chiamarlo il genitore del sommo Galilei (80), seppe rivestire le frasi scritturali e chiesastiche d'un'armonia talmente propria e perfezionata che si scorge in esse un lavorio d'arte inarrivabile, una perfetta realtà di quanto si può immaginare di più attraente nel canto, un concento arcano, ordito con filosofia profonda di sentimento. Ascoltate di grazia le poche, semplici e nel tempo stesso sublimi note degl'*Improperî*, che toccano a compunzione il cuore cristiano; ascoltate le *Lamentazioni*, il *Miserere* e lo *Stabat*, che gl'infondono sensi d'amarezza e di dolore; come pure l'*Assumpta est Maria* e il *Surrexit Dominus*, che ingenerano una gioia di Paradiso; ovvero udite il canto dell'*Agnus Dei*, del *Libera me, Domine, de morte aeterna*, da cui traspirano sentimenti di speranza e di amore, e del *Sicut ovis ad occisionem ducetur et*

---

(80) Vincenzo Galilei, intendentissimo di musica e di canto, scrisse il *Fronimo, Dialogo... nel qual si contengono le vere et necessarie regole dell'intavolar la musica nel liuto.* Venezia 1568. L'autore ne fece fare altra ristampa accresciuta e migliorata. In Vineggia. Appresso l'Herede di Girolamo Scotto MDLXXXIIII. Ei die' pure alla luce *Della musica antica et moderna.* Firenze 1581 appresso Giorgio Marescotti.

V. Iller *Imitazione della natura in musica.* Lipsia 1781.

non aperiet os suum, patetica polifonia d'angosciosa tenerezza; e poi sappiatemi dire se il Palestrina non sia il sommo maestro, l'Omero della musica, il principe del canto, il filosofo compositore. Quanta sublimità! Qual finissimo lavoro di note! Quant'arte profonda e sentimentale! Egli ha saputo più potentemente e con forza più arcana destare in noi que' medesimi affetti che proviamo rimirando sott'occhio il gruppo greco dell'angustiato Laocoónte, la divina attraente beltà della Trasfigurazione del Sanzio, la maestà severa del Giudizio della Sistina, la lieta comparsa dell'Aurora di Guido; oppur leggendo i commoventi episodî del Conte Ugolino, del battesimo e morte di Clorinda, dell'incontro e separazione di Ettore dalla sua Andromaca, dei lamenti e pianti di Briseide e delle compagne donzelle sul trafitto cadavere di Patroclo.

Se Orfeo al suon della lira gli animali incantava ed ammolliva le pietre, attirando a sè le circostanti cose, con vera ragione deve ciò dirsi del Pierluigi, Orfeo redivivo, ispirato da quell'Apollo che non é mito, ma realtà, e che veramente col suo soffio divino ispirò il sublime ai sommi genî Italiani. Nessuno dei moltissimi maestri che lo precedettero, tra quali Marchetto da Padova, Guglielmo du Fay, il Caron, l'Ockenehim, Iusquin del Prato, il de Muris (de Meurs o de Murs) il Carpentrasso (Elziario Genet), Costanzo Festa; nè altri che furono suoi contemporanei o lo seguirono, quali il Goudimel, l'Orlando di Lasso, il Marcello, celebre pe' suoi salmi, l'Allegri, lo Scobedo, il Morales, i due Anerio, il Costanzi, il Marenzio, il Pitoni, il Nanini, il Vittoria, il Cimarosa, l'Aldega avrebbero ardito di misurarsi con lui, prendendo ad esempio l'imprudente Marsia.

Se la musica adunque è l'arte pregiatissima di sollevare il pensiero, di guadagnare il cuore e muoverlo a nobili sensi; quest'arte certamente seppe perfezionarla, ingentilirla, e con maniere per lo innanzi inescogitate applicarla con risultati felici il nostro sommo Prenestino. Tra i molti

pregi che si riscontrano nelle di lui opere non occupano il secondo posto la delicatezza del sentimento, la naturalezza dell'espressione, la semplicità e dolcezza del concento, accoppiato ad una freschezza sempre nuova e piacevole. Quindi *la semplicità e naturalezza della modulazione colla giusta e varia distanza delle voci per render chiara e varia l'armonia sono le proprietà singolari che faranno eterne le opere del Palestrina* » (*81*)

Innumerevoli e svariatissime sono le produzioni musicali che ci regalò il suo vasto ingegno; tutte più o meno maravigliose; ma talune si direbbero assolutamente opera angelica, le quali gli crearono quella fama immortale che giammai morirà col volgersi de' secoli futuri. Come tutti i classici autori in qualche loro opera primeggiarono sommamente, circa la quale fece l'ultimo sforzo di perfezione nel bello il loro genio creatore; così tra i parti sublimi del genio musicale di lui tiene il primo posto la *Messa* detta *di Papa Marcello* (Missa Papae Marcelli) a sei voci, che egli volle così intitolata non sappiamo precisamente per qual motivo. Certo però intese col nome stesso di designare Marcello II, Cervino, vissuto al suo tempo, il cui Pontificato fu di breve durata. Udita questa Messa, il Papa Pio IV, nella cappella Sistina, talmente ne restò maravigliato che si risolse di nominarlo compositore della Cappella Apostolica, carica creata appositamente per lui, e con un assegno mensile. Il Palestrina la scrisse per commissione dei due Cardinali Vitellozzo Vitelli e S. Carlo Borromeo, nipote del Pap- facenti parte della Congregazione degli otto Porporati

---

) Eximeno D' Antonio — *Dell'origine e delle regole della musica n la storia del suo progresso, decadimento e rinnovazione etc.* Ror 1774, per Angelo Barbiellini. Lib. III cap. 8.

da Pio IV deputati con *Motu Proprio* del 2 Agosto 1564, onde, a seconda dei decreti del Concilio di Trento nelle sessioni 22 e 24, si riformasse la musica sacra, la quale nulla dovesse contenere d'indecente, di lascivo e scandaloso. Altre due ne scrisse il Pierluigi per quest'effetto; ma quella che superò ogni aspettazione, e che pienamente corrispose al desiderio dell'anzidetta Congregazione si fu appunto la Messa di Papa Marcello, che per la prima volta eseguissi nel palazzo del Cardinal Vitelli, il 26 Aprile 1565. Tutti i Cardinali deputati per la riforma ed altri che l'udirono, restarono, non dirò maravigliati, ma entusiasmati altamente di quest'angeliche armonie; cosicchè, soddisfatti appieno nella loro aspettazione, e stanti le facoltà loro concesse dal Pontefice, decisero che la musica d'allora in poi sarebbesi perpetuata nelle chiese; perchè un'arte di tanto merito e valore e di effetti così sorprendenti, quale l'avea presentata il Palestrina, non poteva non arrecare copiosi frutti spirituali alle anime.

Nulla mancava difatti a questa messa: non la gravità dell'armonia, commista alla dolcezza soave delle modulazioni; non l'intreccio artistico e piacevole, non disgiunto dall'indole religiosa e dalla maestà propria del culto: vi si gustava in pari tempo un concento chiaro e semplice, non sopraffatto da esagerati e complessi artificî e che lasciava una netta intelligenza delle parole cantate: cosa che assolutamente desideravasi nelle messe di altri compositori. Riuniva insomma in sè stessa tutte le doti della musica sacra, le quali richiedeva il mellifluo San Bernardo allorchè diceva, scrivendo all'abbate Guido (82): « *Se debba eseguirsi il*

---

(82) « Cantus si fuerit, plenus sit gravitate, nec lasciviam resonet, nec rusticitatem: sic suavis ut non sit levis: sic mulceat aures ut moveat corda, tristitiam levet, iram mitiget, sensum litterae non evacuet, sed fecundet. » Epist. CCCXII.

canto, sia pieno di gravità, nè risenta del lascivo e del rustico: sia soave in modo che non riesca leggero, e talmente alletti le orecchie che anche i cuori commuova; tolga la tristezza, mitighi l'ira; nè renda vano, ma fecondi il senso della parola. (83) Il solo Pierluigi adunque fu quell'artista che, in mezzo a tanto scempio che facevasi della musica sacra, seppe sollevarla alla sublimità in quanto arte ed alla incantevole maestà come parte del culto. Ei solo, in mezzo alla tempesta in cui pericolava di naufragare questo prezioso tesoro e di restare forse per sempre nel profondo mare dell'oblio, ebbe l'abilità somma di salvarlo con la virtù del suo genio. Grande si fu il suo cimento; ma appunto ne' grandi cimenti riluce viemaggiormente la perizia de' sommi ingegni.

Certo fu questo pel nostro compositore un momento di ardua prova, in cui l'alta sua mente dovette fare sforzi supremi, onde al supremo giudizio dei Cardinali designati per la riforma del canto chiesastico figurato, porgere un sublime parto dell'arte che quello assicurasse ne' tempi futuri alla Chiesa. Che se la Provvidenza non avesse suscitato un tanto personaggio, la Chiesa Cattolica, sempre gloriosamente superiore al Protestantesimo nelle scienze e nelle arti belle, in fatto di musica sarebbe stata forse superata dai

---

(83) Dell'istesso sentimento sono gli altri Padri della Chiesa. Così S. Isidoro dice a questo proposito: « Cujus psalterium (di David) idcirco cum melodia cantilenarum suavium ab Ecclesia frequentatur quo facilius animi ad compunctionem flectantur ».

Il celebre musico Giovanni de Muris accenna in versi quale dovrebbe essere il canto ecclesiastico, (presso Gerberto Loc. cit. Tom. III), nel suo trattato che intitola: *Summa musicae.*

Cantus in Ecclesia sit fit devotus, honestus,
Et placet et magnus est illius illico quaestus;
Hunc amat auditor, mens cujus tollitur orans,
Cantibus angelicis quasi praesens esse laborans;
Quod si non bonus est, huic displicet, atque molestus,
Aut dolet iratus, aut conqueritur quoque moestus.

seguaci dell'apostata ed eresiarca Lutero; e la musica figurata, cioè quella parte della liturgia che, come più confacente all'indole dell'uomo, è la più atta a sollevarlo da questa bassa sfera alla contemplazione delle cose celesti, avrebbe corso serio pericolo di morte. Entrando noi nei nostri tempi, invano avremmo cercato d'udire il linguaggio degli angeli, quelle arcane e toccanti melodie che ci fanno esclamare: *Haec domus Dei est et porta coeli et vocabitur aula Dei.* È questa la casa di Dio, questa la porta del cielo e sarà chiamata l'aula del Signore.

Ecco frattanto distrutte le vecchie e mal fondate scuole di canto; ecco costituita una nuova maravigliosa scuola di melodie, tutte proprie della maestà del luogo santo; ecco ridonato ai templi nuovo lustro e decoro e salvata la musica sacra, figlia del cielo. Egli, il sommo Prenestino, qual novello Sansone, forte della vigoria del suo ingegno, tolte quelle porte che chiudevano il varco a nuovi progressi dell'arte musicale, le aprì quel vastissimo campo che percorso da altri, secondo le sue orme, vi raccolsero anch'essi gloriose palme e meritati trionfi.

La Chiesa dunque va a lui debitrice di questa gloria a lui che tramutò in un paradiso le aule sacrate de' nostri templi. Ella con riconoscenza ed amore ricorderà mai sempre il suo nome che la fama ha reso sacro e mondiale. E noi quando, esultanti di giubilo, ascolteremo sotto le auguste volte delle Basiliche echeggiare il canto melodioso che ravviva e rapisce; quando nella Settimana Santa resteremo tocchi nel fondo del cuore e mossi a tenerezza, ascoltando le lamentazioni dolenti e le lugubri note della mestizia e del pianto, oh! allora ci ricorderemo di quel Grande, e pronunzieremo con affetto e riconoscenza Giovanni Pierluigi da Palestrina che la storia ha scritto a caratteri d'oro nel libro dell'immortalità.

E qui, prima di passare a far conoscere il pregio delle principali sue opere, è da avvertire come varî scrittori (84) abbiano espressa l'opinione che il Pierluigi componesse la Messa di Papa Marcello per distorre il Pontefice Marcello II (che tenne il Pontificato soli ventuno giorni) dall'abolire la musica figurata nelle chiese, stanti i gravi abusi che vi si erano introdotti; ed altri che a persuasione e consiglio del Cardinal Rodolfo Pio di Carpi la inviasse al Concilio di Trento, quando ne era legato il Cardinal Cervini (poscia Marcello II), affinchè i Padri cangiassero divisamento circa l'abolizione della musica nelle chiese; e certuni infine che la Messa in discorso venisse dedicata a Paolo IV il 1555. Fra tutte queste opinioni, credo più sicuro di seguire le pedate del Baini circa una tale questione, il quale con sode ragioni e chiara esposizione d'argomenti sostiene (85) la Messa di Papa Marcello (86) essere stata composta il 1565 per commissione della Congregazione de' Cardinali, quando cioè era trapassato da dieci anni il Papa Cervini, e il grande Maestro non aver mai perorato presso i Padri Tridentini a favore della musica figurata con le sue composizioni onde non venisse bandita dalle nostre chiese.

Difatti, quantunque taluni tra i Padri avessero espresso il desiderio d'interdirla assolutamente nelle sacre funzioni, pure la maggior parte di essi volle decidere il contrario,

---

(84) Tra questi noveriamo l'Adami, il Bernardi, il Burney, l'Eximeno, il Maier, il Liberati, il Doni giuniore, il Petrini, Martino Gerberto ed il Guidiccioni, del quale su questa questione riporta una lettera il Suarez. *Praenestes Antiquae* Lib. II in *Mantissa* (cioè aggiunta) Capit. XVIII.

(85) Loc. cit. Vol. I Sez. II Capit. VI.

(86) L'Eximeno nel suo trattato: *Dell'origine della musica colla ...a del suo progresso, decadenza e rinnovazione.* (Roma 1774 per Biellini) al Lib. III Cap. VIII § I fa una relazione scientifico-...tica di questa Messa, trattando pure del passaggio dei toni e ...a sua orditura.

mantenendola nelle chiese: e a questa savia decisione eran già propensi da per se stessi, nè vi fu bisogno perciò della Messa o mediazione del Pierluigi. Il Pallavicino stesso (87) non fa punto parola di ciò nella storia del Concilio di Trento, riferendo semplicemente che, affine di togliere ogni irriverenza e scandalo nel Sacrificio della Messa, « *S'interdisse ne' suoni e ne' canti qualunque mistura di lascivo e d'impuro. Si trattò ancora di bandire affatto da' sacrifizi la musica: ma i più e massimamente gli Spagnoli ve la commendarono, siccome usata dalla Chiesa per antichissimi tempi ed acconcio istromento ad infondere per dolce modo negli animi i sensi della pietà, ove e il tenore del canto e il significato delle parole sia divoto e quello aiuti e non impedisca l'intendimento di queste.* »

Quindi il Concilio Tridentino non abolì semplicemente ogni musica figurata, ma soltanto quella che degna non fosse della Casa di Dio e riuscisse scandalosa, lasciandone la cura della riforma a ciascun Ordinario, come costa dalle due Sessioni 22 e 24 (88) del Capo XII *de Reformatione.*

Con questo tuttavia non togliesi al Prenestino la gloria d'essere stato colui che alle nostre chiese ebbe conservato il canto figurato, il quale, come vedemmo, corse serio pericolo d'essere abolito dall'anzidetta commissione Cardinalizia, cui aveva conferito pieni poteri su questa faccenda il Pontefice Pio IV. La musica adunque Palestriniana, come quella che alla perfezione dell'arte accoppia un'indole ed una

---

(87) Stor. del Conc. di Trento. Libro XVIII Cap. VI.

(88) Sess. 22 « Ab Ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur (Ordinarii) arceant ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit Sess 24. « Caetera quae ad debitum in divinis officiis regimen spe tant, deque congrua in his canendi seu modulandi ratione quae n cessaria erunt, et si qua hujusmodi, Synodus provincialis pro c iusque provinciae utilitate et moribus certam cuique formulam pr scribet etc. »

forma tutta propria della casa di Dio, rimarrà mai sempre fra i più belli ornamenti del culto esterno; mediante i quali risplende la Chiesa Cattolica di sovrumana bellezza e possiede un'arcana attraente forza a preferenza delle fredde ed insignificanti cerimonie del culto protestante. Nulla più potentemente muove un cuore cristiano alla pietà e devozione, quanto una musica scritta con quell'arte, proprietà e decoro che si conviene, allorchè parlasi al supremo Signore dell'universo. E questo appunto era il fine precipuo del nostro Pierluigi; commuovere cioè gli animi a devozione, allorchè la sua destra tracciava sulle carte le inestimabili sue melodie, com'egli stesso testifica nella dedica che fece degl'Inni della Chiesa da sè composti al Pontefice Sisto V. (89)

---

(89) « Institutum meum teneo ea complectendi quae et sano erborum ac sententiarum pondere ac dignitate examinata et aliquo am musicae artificio adiuta, facile possunt hominum animos ad tatem excitare. » Nella dedica degl'Inni a Sisto V.

CAPITOLO VI.

Giudizio di alcune principali opere del Palestrina - Le sue melodie udite nella Cappella Sistina e in S. Pietro in Vaticano.

Oltre la Messa di Papa Marcello nobilmente sublime, capolavoro dell'insigne artista, molte altre opere potremmo citare di fattura egualmente squisita ed eccellente, per le quali *jure meritoque* acquistossi il titolo di Principe della Musica. Poche, per non dir rare, sono le sue produzioni che non risentano del classico e del veramente bello; e quasi tutte portano l'impronta d'una singolar perfezione. Non riuscirà discaro a quanti leggeranno queste memorie ch'io accenni alcuni dei principali pezzi di musica, che per la loro perfezione in fatto di arte e orditura polifonica formano da tre secoli l'ammirazione degl'Italiani e stranieri. Fra le novantotto messe ch'egli scrisse per servizio delle Basiliche romane e della Cappella di Sisto IV, notiamo le seguenti, come più attraenti e perfette, le quali portano questi titoli: *Sacerdotes Domini, — In te, Domine, speravi — Quinti toni — Ascendo ad patrem meum — Ut, re, mi, fa, sol, la — Tu es Petrus — Qual è il più grande amor? — Viri Galilaei — Assumpta est Maria — Dum completentur*. Singolarmente quest'ultima d'una bellezza e grandiosità senza pari può servire di perfetto modello agli studiosi dell'arte divina, i quali troveranno in essa quanto può valere ad eccitare concetti elevati e nobili slanci mu-

sicali. Ascoltate la ricordata Messa a sei voci: *Ut, re, mi, fa, sol, la*; ed al *Crucifixus etiam pro nobis* sarete irresistibilmente trasportati in ispirito là sulle vette del Calvario per provare nell'animo quelle medesime strazianti ambascie che sentivano coloro, i quali trovaronsi presenti alla lugubre scena. Quali toccanti melodie! Qual miracolo d'arte! S'intenda bene ch'io mi rivolgo a quelli che al gusto per l'arte uniscono almeno un po' di fede che ravviva i cuori; chè altrimenti sarebbe come parlare di sensazioni alle fredde pietre.

Qual più potente stimolo a ben trattare lo scalpello per uno scultore che contemplare nella Basilica Eudossiana il terribile Mosè fulminante con gli occhi, o nella Vaticana il maraviglioso mausoleo di Clemente XIII, capolavoro del grande Canova? Quali idee sublimi non concepirà un artista pittore che getta lo sguardo penetrante sul miracolo della pittura, la Trasfigurazione, sulla Madonna di Foligno (90) o sulla scuola d'Atene delle stanze Vaticane? Oppure come schiuderà meglio la vèna del poetare un amico e cultor delle Muse, se non leggendo qualche tratto più famoso dei sommi poemi dell'Iliade, dell'Odissea, dell'Eneide, della Divina Commedia, della Gerusalemme Liberata? Che se per imparar l'arte di commovere efficacemente l'uditorio non val meglio che l'imitazione degli squarci eloquentissimi del greco Demostene e del Latino Tullio, in simil guisa per toccare profondamente il cuore dell'uomo ed impressionarne efficacemente l'intelletto, per mezzo della regina tra le arti belle, non v'ha altra via che studiare le stupende pagine lasciateci dal Palestrina: son queste le pitture, queste le sculture commoventi, che non mutole e fredde parlano all'immaginazione, ma con voci penetranti e calde d'un fuoco angelico la commovono, la trasportano, la rapiscono, e fanno

(90) Venne così chiamata, perchè ordinolla a Raffaello Sigismondo Conti di Foligno, cameriere di Giulio II e scrittore apostolico, e perchè conservossi un tempo in questa città.

piovere sul cuore afflitto dell'uomo, bisognoso di speranza e di amore, il balsamo salutare del conforto e della gioia. Quanti voi siete appassionati cultori dell'arte d'Euterpe, convien camminare sulle orme delle arcane misteriose note dell'angelo Prenestino, se volete con plauso percorrere la vostra via: sono esse il monumento perenne e grandioso dell'arte musicale, esse il prototipo delle melodie. L'Italia, nel secol d'oro di Leone X, avea dato al mondo tali genî portentosi che, richiamando dal profondo letargo fra i rottami dell'antica Roma a nuova vita gloriosa le quattro arti sorelle, fecero rivivere tra noi l'età fortunate di Pericle e d'Augusto. Ma una quinta sorella, la più allegra, la più delicata, la più bella, dormiva ancora da gran tempo nell'oblio; ed anch'essa finalmente risorse in Italia, la classica terra delle scienze e delle arti, la terra dell'incanto e della bellezza, richiamata a vita dal soffio vivificatore dell'Orfeo Prenestino.

Nè solo nelle messe scorgesi l'impronta del bello sublimato alla perfezione, ma trovasi puranche nelle altre svariate sue composizioni. I mottetti, i salmi, gl'inni delle varie solennità dell'anno, i responsori, le antifone, le preghiere, i madrigali infine sono altrettanti gioielli d'arte inestimabili, altrettanti fiori delicati, smaglianti di bellezza od olezzanti nel campo musicale. Il *Pater noster* e l'*Ave Maria* a otto voci (91), la *Salve Regina*, l'*Alma Redemptoris Mater*, tre *Regina coeli, laetare, alleluja*, pure ad otto voci, e segnatamente i varî mottetti estratti dal Cantico dei Cantici sono un vero capolavoro. Basti sapere che tanto accetti riuscirono questi ultimi agli amatori dell'arte, tostochè furon dati alle stampe, che in brevissimo tempo, stanti

(91) In questa musica dell'*Ave Maria* le parole della seconda parte sono diverse da quelle in uso oggidì nella Chiesa. Ai tempi del Palestrina dicevasi: *Sancta Maria, regina coeli, dulcis et pia, o mater Dei, ora pro nobis peccatoribus ut cum electis te videamus.*

le molte richieste, se ne dovettero fare ben dieci edizioni. Anche le Litanie della Bma. Vergine con parole ora andate in disuso nella Chiesa sono di grandissimo pregio. (92) È parimenti d'una incomparabile bellezza l'Inno *Audi Benigne Conditor*. E giacchè parliamo d'inni, convien sapere che dal Pierluigi vennero posti in musica tutti gl'inni che la Chiesa suol cantare nelle varie solennità dell'anno, dei quali formato un volume, l'offerse al Pontefice Sisto V. Anche questi sono un lavoro sorprendente e stimabile per più ragioni; il pregio del quale riconobbe più tardi anche il Papa Urbano VIII, allorchè ordinò che si stampassero secondo la musica Palestriniana i medesimi inni della Chiesa da lui fatti correggere. (93) Certo se Anacreonte e Pindaro, Orazio e Catullo fossero stati cristiani; ovvero se i cristiani stessi Boezio e la Elpide, (94) Prudenzio e Damaso fosser vissuti ai tempi del Palestrina, avrebbero a gara fornito al

(92) Anche queste Litanie nelle invocazioni alla B.ma Vergine, sono diverse dalle Lauretane, le quali ultime si possono benissimo adattare alla musica in luogo delle prime, essendomene capitato sott'occhio un esemplare manoscritto della Barberiniana. Cod. XLVII. 55. Sono esse ad otto voci con canto continuato. Havvene nello stesso Codice un altro paio pure a otto voci. Quivi parimenti si trovano le Litanie del S.mo Sagramento e del Nome di Gesù, tutte a otto voci, le quali non sono più in uso nelle pubbliche funzioni della chiesa. Le prime, dopo il *Sancta Trinitas unus Deus*, seguitavano: *Hostia sacrata, miserere nobis; Calix benedictionis, miserere nobis, Mysterium fidei, miserere nobis; Praeecelsum et venerabile sacramentum, miserere nobis etc.* Le seconde proseguivan così: *O bone Iesu, miserere nobis; O piissime Iesu, miserere nobis; O dulcissime Iesu, miserere nobis etc.*

(93) Videro la luce in Anversa coi tipi del Moretti 1644. Il Pontefice, avendo ordinato la revisione del Breviario Romano, affidò la correzione degl'inni ai tre PP. Gesuiti, Famiano Strada, Tarquinio Galluzzi e Girolamo Petrucci. Quindi fece adottare il nuovo Breviario con la Costituzione. *Divinam psalmodiam.*

(94) Questa poetessa, Siciliana d'origine, fu la prima moglie i grande Boezio. Riposava ella nel portico dell'antica Basilica di Pietro e un bell'epitaffio leggevasi sul suo sepolcro, che può vede: nel Bunsen e Platner.

grande compositore i loro carmi immortali, sicuri che i sublimi concetti di essi sarebbero stati degnamente esplicati col canto.

Ma uno de' più bei parti del suo ingegno si è il mottetto a due cori *Surge, illuminare, Ierusalem,* forse il più bello di tutti i suoi mottetti, e l'altro *Fratres, ego enim accepi a Domino,* tratto dall'epistola I di S. Paolo ai Corinti. Risplendono essi d'una bellezza tale che non invecchia giammai. Le solenni parole del Salvatore, acceso di carità, che ringraziando il suo Divin Padre, istituisce il Sagramento dell'Eucaristia, (il massimo dei miracoli da lui operati, com'ebbe a chiamarlo l'Aquinate), sono dal grande Prenestino trattate con tal filosofia di sentimento e con tale una finezza mirabilmente coordinata all'espressione dei concetti del sacro testo, da sembrare che non un uomo, qual ei si fu, ma un angelo abbia tracciate armonie sì stupende. E sì ch'egli sentiva il nostro maestro, sentiva profondamente da vero cattolico, e l'intelletto dalla fiaccola di quella fede era illustrato che sola sa spronare a sublimi ideali ed a compiere le più belle opere gli eletti ingegni. Quanti di quest'ingegni a' nostri dì veggonsi impossibilitati di sollevarsi a voli gloriosi, perchè, tarpate le ali della loro fede e rattenuti dal peso della loro miscredenza, vanno rasentando il fango in un basso e putrido atmosfera. Sappiasi pure una volta che i sommi Genî Italiani, i quali altamente onorarono la madre patria, furono credenti e cattolici.

Inoltrandoci nella rassegna delle opere del Palestrina, è degno d'essere ricordato il ritmo, attribuito a Fra Iacopone (95), *Stabat Mater Dolorosa,* ad otto voci (96), che

(95) Questo Frate da Todi, partigiano dei Colonnesi, ai tempi d onifacio VIII, restò per alcun tempo prigione nella rocca Pre- r ina, com'egli stesso accenna nelle sue poesie con queste parole:

Que farai fra Iacopone:
Se venuto al paragone,
Fusti al Monte Pelestrina,
Anno e mezzo en disciplina.

riuscirebbe sempre di sommo gradimento, qualora più e più volte s'ascoltasse. Questa produzione patetica e nobile, semplice e stupenda nel tempo stesso, può formare una triade ammirabile con lo *Stabat* del grande Rossini e del Pergolese, sia pel finissimo gusto musicale, che pel bellissimo e appropriato svolgimento delle tristissime e dolenti espressioni (97). Di essa potè così affermare il Baini. *Se rimanesse del Pierluigi questo solo Stabat, basterebbe questo solo per confermargli il credito di grande imitatore della natura, di Principe ed Omero della musica.*

Avendo parlato d'una composizione la quale, tanto dal lato poetico che musicale, nobilmente rattrista lo spirito, e volendo seguitare sullo stesso argomento, non posso dispensarmi dall'accennare il *Libera me Domine de morte aeterna*, e l'inno *Vexilla regis prodeunt*, che cantasi nella settimana di Passione, con la bellissima strofa: *O crux, ave spes unica*; melodie di squisito sentire e lavorate con inarrivabile maestria. La stessa cosa dicasi degl'*Improperî*, dei quali abbiam tenuto parola, composizione di cui non trovasi l'eguale in questo genere, e delle patetiche e commoventi *Lamentazioni* della Settimana Santa. Sono esse che dànno l'ultima magistral tinta alla lugubre e commovente scena che mirasi in Roma nel Mercoldì, Giovedì, e Venerdì

---

(96) Havvene una copia manoscritta nella Biblioteca Casanatense segnata O. IV. 174. Cod. 2760. Un altro *Stabat* compose il Pierluigi a dodici voci. Questi due Stabat videro di nuovo la luce per opera dell'Haberl.

(97) Gioverà ai cultori di musica sacra il far noto che nella Biblioteca Casanatense trovansi questi altri *Stabat:* del Vittoria a 4 voci; segn. O. IV. 174. Cod. 2760; del Baini a 3 concertato O. II. 190. Cod. 2568; dell'Hertman Stunz. Ioseph composé et dedié a sa Majesté le roi de Bavière. Traduction Allemande Munich 1816; O. I. 27 di Luca Marenzio a 8. O. IV. 174. Cod. 1760; di Tommaso Trajetta a 4 concertato con violini, viola ed organo. O. V. 40, Cod. 2277; altro differente Ibidem; di Giovanni Valentini. O. IV. 174. Cod. 2760 ed un altro a 6. O. II. 187. Cod. 2662.

Santo; ne' quali giorni si rammemora dalla Chiesa la Passione dell'Uomo Dio. Sono queste lamentazioni il grido dell'anima desolata che piange sulla vittima, e che hanno un triste raffronto coi lamenti dell'esiliato popolo Israelita, ripercossi con eco straziante *Super flumina Babylonis*; sono i lamenti dell'inconsolabile Giacobbe piangente alla vista della dilacerata veste di Giuseppe; sono le grida dolenti che gli Egiziani nella terra dei Faraoni sprigionarono dai loro petti in quella memoranda notte, in cui l'angelo sterminatore ne uccise col feral brando i primogeniti. Le lamentazioni di Geremia, da che mondo è mondo, non trovarono se non nel Pierluigi un interprete il più verace e sentimentale: chè quell'innesto di lugubri voci, esprimenti l'acerbità del dolore, ispirano a chi l'ascolta sensi profondi di melanconia e di tristezza, quali appunto provavali il veggente di Giuda al pensiero delle gravi sciagure di Solima (98).

---

(98) Ascoltiamo l'apprezzamento che di queste lamentazioni fa il Baini, diligente raccoglitore delle memorie del Palestrina. *Loc. cit.* Vol. 2. Sez. III. Cap. X.

« E per accennare alcuna cosa del pregio di queste lamentazioni io affermo dapprima che se in un sommo artista la natura perfeziona l'arte ed è dall'arte perfezionata, le produzioni quindi generate debbono elevarsi nella scala del bello ambo al sommo grado; anzi debbon poggiare, quando la imitazione lo esiga, fin sulle vette del sublime. Or tali appunto sono queste lamentazioni inedite del Pierluigi, scritte dal medesimo già adulto, maturo nella scienza e nell'arte, ripulito cioè nell'ingegno e consumato nel maneggio degli artifizi.

..... Li concetti nobili, elevati ed insieme naturalissimi furon dalla natura quivi interziati; e dall'arte vi furono aggiunte, quai preziose gemme, a dovizia e splendore le proporzionate armonie, i colpi inaspettati, la circolazione variata, le pause eloquenti, la forza le riunioni, il delicato de' piccoli concerti, i ritardi, le sospensioni sortite di modo. Fu la natura che col consiglio dell'arte seppe maginar sì dolorosi lai nel *Plorans ploravit in nocte et lacrimae s in maxillis eius*, da eccitare la compassione ne' più duri cuori. l'arte che con la scorta della natura seppe nel giro di poche note

Abbiamo accennato di volo un qualche giudizio sopra alcune tra le più belle opere del Pierluigi, poichè troppo lungo sarebbe il voler parlare di tutte le altre, ed assai malagevole il discorrerne competentemente. Valga ciò solo che abbiamo detto a far conoscere di quanto pregio siano le produzioni dell'immortale Prenestino. Io non dubito punto di dare ad esse quella stessa perfezione che hanno le Odi della Saffo e d'Orazio, le Georgiche e Bucoliche del Mantovano, il Mosè del Buonarroti, le Madonne del Sanzio e la Cena di Leonardo. E non temo d'esser tacciato d'esagerazione, se affermo rivestire le medesime la stessa grandiosità ed imponenza delle Piramidi Egiziane di Creops e di Cefrene, del Partenone d'Atene, del Colosseo de' Flavi e della Cupola di S. Pietro in Roma.

Nelle opere del Palestrina tutto vi riscontri che riveste non solo l'arte di ricco paludamento, ma straordinariamente l'abbellisce e la sublima; e pare che Dio stesso, mediante singolare ispirazione al gran Maestro, abbia voluto conferirle splendore e bellezza maggiore, come già alla coraggiosa

---

cangiar le più vaghe armonie in un poverissimo unisono nelle parole. *Et egressus est a filia Sion omnis decor eius.* Arte e natura produssero, dopo le parole *Dederunt pretiosa quaeque pro cibo*, quei lampi di risorsa per esprimere l'*ad refocillandam animam:* essi però tosto svaniscono, od invitasi il Signore, direi quasi obbligandolo, a vedere per la grandissima forza dei colpi inaspettati e della salda fermezza dell'insieme: *Vide, Domine, et considera.* Ma che mai vedrà il Signore? *Quoniam facta sum vilis*, una miserabile progressione insignificante di terze e seste ascendenti, una zolfa vilissima. Con quanta usura però di nobilissimi concetti fisolofici e sentimentali si passa ben tosto all'*O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus, quoniam vindemiavit me, sicut locutus est Dominus in die irae furoris sui.* E chi mai fuor della nat[illegible] e dell'arte collegati insieme a far mostra della forza di loro [illegible]one avrebbe saputo distendere con modi siffattamente inusitati [illegible] *cui comparabo te, vel cui assimilabo te, filia Hierusalem?* L'amarezz[illegible] del *Magna est velut mare contritio tua?* L'ansietà del *Quis medebit[illegible]u?*

Giuditta - *cui etiam contulit splendorem.* - Vi si ammira semplicità e chiarezza, sostenutezza e vivacità; voli inaspettati e sublimi, pari a quelli delle Odi Pindariche; non vi manca il nesso artificioso che alletta, nè la varietà che non istanca l'udito; e neppure la espressione devota che concilia gli affetti congiunta ad una *melopeia* attraente.

Che se l'Heine chiamò il Rossini l'*Elios*, ossia il sole d'Italia, io chiamerei il Palestrina il sole del mondo, il patriarca della musica. Riunite difatti insieme la robustezza del comporre Rossiniano, la dolcezza del Catanese, la spontaneità del Donizetti, la varietà e piacevolezza del Verdi; ovvero le bellezze artistiche della Vestale dello Spontini, dell'Olimpiade del Pergolese, dell'Ebrea dell'Halévy, del Fidelio di Beethoven, della Nina del Paisiello, della Norma del Bellini; e tutti questi pregi e bellezze li ammirerete collettivamente nelle opere del Palestrina.

Elleno sì, natura ed arte legate a fil doppio seppero riunire e luce e tenebre senza rinnovare il caos nel *Quomodo obscuratum est aurum mutatus est color optimus.* Elleno ritrassero il carattere della più nera crudeltà con gli atteggiamenti di Michelangelo e con il colorito del Tiziano, nel *Filia populi mei crudelis quasi struthio in deserto.* Elleno l'*Haereditas mea versa est ad alienos, domus nostrae ad extraneos* che ti si abbassa e sparisce sotto gli occhi più che l'acqua di un orgoglioso torrente, cessata la pioggia. Elleno il balbettare dei due soli mezzi soprani nel *Pupilli facti sumus absque patre* e la nenia immediatamente seguente dei due contralti che si riuniscono ai ri- [illegible] due mezzi soprani con il *Matres nostrae quasi viduae.* Elleno la [illegible] ichezza del *lassis*, posta a contatto con l'errequieto del *Non* [illegible] *ur requies.* Elleno tante altre inesauribili bellezze in cento e [illegible] luoghi degni ancor oggi di sorprendente imitazione, se pur [illegible] conceduto alla musica moderna di tornare sulle pedate del [illegible] gi ad essere imitatrice della natura..... »

Ma per comprendere viemaggiormente gli effetti grandiosi della classica musica Prenestina e provarne in cuore le commoventi impressioni, convien portarsi alla Cappella Sistina, allorquando il sommo Pontefice vi compie le solenni funzioni; oppure alla Protobasilica Lateranense o a S. Pietro, nel tempo che vi si celebra l'uffizio delle tenebre nella Settimana Santa. Quest'ufficio dal 1870 non compiesi più nella Cappella di Sisto IV alla presenza del Papa e della sua corte; ma era pur cosa che lasciava attonito e rapito lo spettatore, sia italiano che d'oltralpe, perchè tale un fascino esercitava nello spirito e tale un'impressione ne' sensi che, è forza il dirlo, nessun altro spettacolo al mondo potrà mai darsi più religiosamente bello nè più artisticamente sublime. Un artista in singolar modo, che siavi stato presente una volta, non potrà dimenticarlo giammai per tutta la vita. Ho udito sovente nelle basiliche di S. Giovanni in Laterano, di S. Pietro, di S. Maria Maggiore e alcune volte nella Cappella Sistina i concenti Prenestini, e, dico il vero, essi giungevano sempre a toccarmi, quali dardi infuocati le fibre del cuore

. . . . . *sì dolcemente*,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.

(Dante Purg. Cant. II)

In tal circostanza questa Cappella poteva chiamarsi veramente il tempio delle Muse, il centro delle arti, dove trovavasi riunito in un sol punto quanto v'ha di maestoso e sorprendente sulla terra. Rappresentatevi all'immaginazione la scena. Quivi scorgete il Rappresentante di Dio, il Vi- rio di Gesù Cristo, continuatore d'una dinastia gloriosa, e- stito da lui della più grande ed estesa autorità che sc- la sulla potenza degl'imperatori e de' regi e che in un sol pugno raccoglie tutte le corone e gli scettri; voi lo sc- ete

circondato da un'eletta di personaggi pel loro alto sapere e merito singolare distintissimi, che chiamiamo sacro Senato, e da una corte la più spendida che ci ricordi la storia. E questo Vicario, questo sacro Senato, questa corte, li mirate raccolti tutti sotto le volte abbellite dal pennello del divino Michelangelo e tra le pareti preziose per gli affreschi del Signorello, del Perugino, del Ghirlandaio, del Rosselli, dinanzi al terribile e maraviglioso Giudizio; li mirate preganti in ginocchio, raccolti ne' sacri paludamenti di lutto, framezzo alla scarsa luce del crepuscolo della sera, rotto appena dal debole bagliore dell'ultima candela dell'erchia . . . Sublime spettacolo! . . . E quindi tra il silenzio e l'oscurità, ecco sprigionarsi un lamento! . . . Sono le flebili note del *Miserere* del nostro Pierluigi. Somma impressione! Gli animi, commossi già al canto delle sue Lamentazioni, ascoltando ora ripercuotersi attorno la dolente armonia, e ripensando ai concetti sublimi di questa divina elegia della compunzione e del cordoglio, oh! come sentonsi penetrati d'ambascia schiudendo la via alle lacrime! Il gran Vescovo d'Ippona, poco dopo la sua conversione dalla setta di Manete, pianse, ascoltando i cantici sacri nella chiesa cui presiedeva come pastore il sommo Ambrogio (99). La musica, ispirata al concetto religioso, sa farsi strada anche attraverso i macigni più duri. E tale è appunto la musica del Prenestino; tali effetti sa produrre nel cuore umano, anche meno propenso all'adorazione. Ma intanto il pensiero della portentosa poesia dei salmi, l'eco della celeste musica del Pierluigi, ripercossa là dove tutte assieme riunite hanno lor seggio onorato le altre arti sorelle, la pittura, la scultura, l'architettura; ri-

( ) « Veruntamen cum reminiscor lacrymas quas fudi ad cantus ecclesiae tuae in primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipso quod movear non cantu sed rebus quae cantantur cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur, magnam instituti huius utilitatem rursus agnosco » *Confes.* Lib. 10 cap. 20.

percossa in quelle aule, asilo delle più elette scienze e dei più grandi legislatori della terra, mi fanno irresistibilmente esclamare: O Vaticano, o reggia di Paradiso! Quanto sono ammirabili le tue tende, quanto maravigliose le tue solennità! Sempre grande tu sei nel dolore e nella gioia. A te volarono, come ad asilo sicuro, le belle arti, figlie di Dio; avvegnachè meglio non potevano trovar esse protezione che sotto l'usbergo delle sante chiavi. Tu sei il faro di luce che su tutta la faccia della terra spandi i tuoi celesti raggi di civiltà. Perciò t'odiano a morte i mostruosi figli delle tenebre, discoprendo la tua luce smagliante la loro orrida deformità. Oh! quando tornerassi a risentire sotto le tue volte superbe gli angelici canti del Palestrina? Oh! venga, venga il momento; e l'illustre cittadino dell'antichissima e nobile città del Lazio sarà circondato di nuova gloria, mediante il plauso che gl'intelligenti tributeranno alle sue melodie immortali.

Non meno sorprendenti riescono gli effetti della musica del Palestrina nelle grandi basiliche romane di S. Giovanni, di S. Maria Maggiore e di S. Pietro, in singolar modo nella settimana luttuosa per tutti i cristiani, in cui si fa memoria della passione del Redentore. Alle sacre pareti vestite di lugubri gramaglie, agli altari disadorni e spogliati, alle vestimenta di lutto che indossano i sacerdoti del Signore, ai teneri e dolenti ricordi del *Passio*, alla mestizia dipinta su tutti i volti non poteasi meglio accoppiare che la desolante armonia scritta per questi giorni di dolore e di pianto della mano del sentimentale Maestro. Quale impressione ingeneri ne' petti di quanti l'ascoltano niuno potrà immaginare, se una volta almeno con animo tranquillo non abbia assistito alle commoventi funzioni. Per esse dalle fre[illegible] re-
gioni della Neva e del Danubio, dalle sponde della [illegible] hia
Albione, dalle rive della Senna e del Tago portansi al[illegible] ttà
Eterna turme di gente, desiderose d'ascoltare ques[illegible] ote

sublimi, che moltissimi tra gl'Italiani ignorano e che molti forse, pur conoscendo, non curano.

Ma portatevi, dirò io, almeno col pensiero in quel tempio monumentale, ch'è la meraviglia del mondo, sotto quelle volte immense dorate, sotto quel Pantheon gigantesco che il genio possente del Buonarroti seppe lanciar tra le nuvole (100); e là pigliate posto accanto ad un mausoleo, devoti e taciturni, al pari del popolo taciturno di statue che appena scorgete dintorno con la scarsa luce del sol che tramonta, ed attendete. Ma ecco la cadenza ritmica finale del terzo salmo: tutto è silenzio e raccoglimento! Comincia un'armonia soave, melanconica, *voce assa*, come dicono i Latini, senza accompagnamento d'organo; un'armonia che ripercuotesi nel vasto ambiente del tempio, giungendo languida e impercettibile agli angoli estremi; un'armonia che è il grido del dolore, quel grido che risuscita all'immaginazione strazianti memorie; sono le Lamentazioni del gran Pierluigi, dell'uomo dal sentimento delicato e penetrante, tratteggiate con quello stile arcano e forza divina, che, abbattuta la porta del cuore, vi penetra, rendendosi padrona de' suoi affetti. Quante lagrime piovon dagli occhi a quelle note soavi! Come alla fantasia si rievocano memorie di tempi che furono e di fatti da cui ci divide una catena di secoli! Come toccano il cuore queste Lamentazioni, quasi scintille di fuoco, atte poscia a suscitare un felice incendio! A quante menti ottenebrate dall'oscuro velo degli errori di Lutero, di Calvino, di Melantone, di Zuinglio, di Wiclef avranno esse dischiuso quella porta per cui si entra nella Chiesa Cattolica, fuor della quale non v'è salute. Chi assiste con mente riconcentrata a queste commoventi funzioni mai si verifica che non ritorni a casa migliore.

---

(100) La cupola di S. Pietro internamente ha quasi lo stesso metro del Pantheon.

Intanto si prosegue l'ufficio delle tenebre; siamo già al cantico di Zaccaria, ed all'antifona: *Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem...* Oh beato chi sa comprendere la classica lingua del Lazio! Muoiono gli ultimi accenti dell'antifona in bocca ai cantori, e tra lo squallore, l'oscurità e il silenzio, quando il Sole ha cessato già di rischiarare la croce della cupola, s'intuona quel salmo sublime Davidico, il Miserere, ch'è il linguaggio dell'anima umiliata e pentita de' propri falli, il linguaggio che si bene ha saputo interpretare il nostro illustre Pierluigi. (101) E qui volentieri cedo la parola ad un illustre scrittore Spagnolo, il Castelar (102), che nobilmente ci descrisse questa scena, dopo avervi assistito nella Settimana Santa del 1868.

« Non havvi penna, dic'egli, capace di descrivere la solennità del Miserere. La sera s'avanza: la basilica resta all'oscuro. Attraverso i finestroni della cupola, che sembra toccare il cielo, penetra la incerta e pallida luce del crepuscolo, come se venisse ad accrescere le ombre. L'ultima candela dell'erchia viene nascosta dietro l'altare. Si

---

(101) La scena commovente che qui veniamo descrivendo doveva avere un'attrazione maggiore, allorchè era in uso verso sera l'illuminazione d'una gran croce nel centro della cupola. Quali effetti mirabili di luce e di ombre attraverso le colonne, i mausolei, le statue, le cappelle, i quadri a mosaico producesse questo splendore lascio ad altri il considerare. L'impressione era meravigliosa, l'effetto magico. Il mausoleo di Clemente XIII, Rezzonico, capolavoro del Canova, venne ammirato la prima volta appunto alla luce misteriosa di questa croce, che faceva ricordare quella apparsa in aria a Costantino col celebre motto - *In hoc vinces* - Scoprissi il monumento il mercoldì Santo del 1795; e lo stesso sommo artista, travestito da abbate, volle trovarsi tra la folla per udire ciò che sa[illegible] besi sentenziato del suo lavoro e per ammirarne il magico eff[illegible] V. Missirini Melch. *Vit. di Antonio Canova* Lib. I Cap. VI.

(102) *Recuerdos de Italia.* Madrid Fortanet 1872. Part. I pag [illegible] In questi ricordi chiama egli il nostro Pierluigi il *Michelangelo [illegible] musica.*

crederebbe d'essere entro un tumolo immenso attraverso le cui fenditure entri uno splendore lontano di lampade funerarie. La musica del Miserere non è strumentata: essa è un coro sublime combinato in una maniera ammirabile. Ora odesi come un rumore lontano d'una tempesta o come il sibilo del vento sopra le ruine e tra i cipressi delle tombe; ora come un lamento che si sprigioni dal sen della terra o come un pianto che gli angioli tramandino dal cielo tra i singhiozzi e un profluvio di lacrime. Le statue di bianco marmo compariscono così gigantesche e vi splendono tanto che le ombre del vespero non valgono ad occultarle completamente; paiono spettri di altre età, che, sorgendo dal loro sepolcro e spogliandosi del nero sudario, intuonino questo cantico di dolore e di orribile desolazione. La basilica tutta si commuove e vibra, come se uscissero da ciascuna delle sue pietre, gli accenti del terrore. Questo lungo e sublime lamento, questa dolente armonia, che ripercuotesi nell'aria, giunge profondamente al cuore, perchè la sua tristezza è infinita; è la voce di Roma che grida al cielo dal suo letto di cenere e dibattendosi agonizzante nel suo cilizio. Piangere in cotal guisa, lamentarsi come gli antichi profeti sotto i salici dell'Eufrate o sopra le pietre sparse del tempio: piangere con queste sublimi armonie conviene ad una città come questa, il cui eterno dolore non ha offeso tuttavia la sua eterna bellezza. »

CAPITOLO VII.

Meriti del Pierluigi verso la Chiesa e l'arte musicale - Sua ultima infermità e morte, nella quale è assistito da S. Filippo Neri - Funerali solenni e sua sepoltura in S. Pietro in Vaticano.

Molti grandi uomini giovarono in mille guise alla Chiesa con la predicazione e santità, nella toga e nelle armi, con la beneficenza e munificenza, con gli scritti ed opere artistiche. Ma nel campo musicale singolarissimi sono i meriti del Pierluigi verso di essa, e dee reputarsi forse il primo fra tutti che per questo verso le abbia apportato quel gran decoro, che niuno in venti secoli aveva saputo donarle. La Chiesa Cattolica, grande protettrice e fautrice benevola di tutto ciò che è bello e buono, di tutto quanto sa di grande e sublime, non poteva mancare della gloria musicale; ed un suo figlio devoto aggiunse alla fronte di Lei una delle gemme più preziose, il primato nella musica; ond' è che *circúmdata varietate* può assidersi Ella nel suo seggio glorioso, ricoperta del prezioso ed invidiato paludamento di regina e figlia di Colui ch'è fonte principale di tutte le scienze e di tutte le arti.

Accennammo già quanti uomini insigni si rendessero nemeriti della Chiesa in fatto di musica sacra. Tra i più lebri resteranno eterni i nomi di Ambrogio, Gregorio Guido d'Arezzo; ma le grandi linee che tracciaron costoro

e quanti altri, ecclesiastici e secolari, ne intrapresero trattati e riforme, o riguardavano il solo canto fermo ovvero restarono imperfette in gran parte, non presentando esse quelle norme sicure di contrapunto che formano l'essenza e il tessuto della musica. Con le opere del Palestrina noi abbiamo il tipo del contrapunto e del perfetto periodar musicale e lo specchio riflettente la grazia e la bellezza del canto. Egli, dopo aver formata la musica in quanto arte, seppe pure darle l'ultimo tocco di mano maestra, in guisa tale che, genericamente parlando, nulla si dovesse togliere, nulla desiderare alle sue opere.

Con le irruzioni barbariche nella nostra Italia disparvero le arti belle che vi avevano onorato saggio, e con esse anche lo splendore della civiltà, la musica; e si perdettero nell'oblio quelle leggi che regolavano il canto greco e latino, non restandoci che le gravi e solenni note intuonate nel silenzio dei chiostri dai monaci nel medio evo e le patetiche voci dei menestrelli e dei trovatori che, lungo le vie delle città e sotto i veroni dei castelli feudali, cantavano gli amori e le battaglie dei cavalieri, o gl'infortuni e le avventure delle dame. Trascorsero i secoli, disparve il medio evo; erasi giunti all'epoca del rinascimento; eppure la musica, e segnatamente quella di Chiesa, era un impasto d'incoerenze, d'inesattezze ridicole e scandolose. Già facemmo cenno di questa dolorosa verità in altro capitolo: esponemmo gli abusi introdotti nella musica e gl'inutili sforzi fatti da uomini, pur competenti nell'arte (103), onde condurla pel retto sentiero. Ma a correggere siffatti errori, a diradar

(103) Vivente il Pierluigi, notavasi un grande risveglio per l'arte musicale: molti trattati difatti circa la musica videro allora la lu Segnaliamo quelli di Giuseppe Zarlino, di Anton Francesco Do di Pietro Aaron Fiorentino, di Vincenzo Galilei, pur Fiorentino, d Ludovico Zacconi, Pesarese, di Orazio Tigrini, di Giacomo Faber, d Nicolò Vicentino, quasi tutti stampati in Venezia.

queste tenebre, a domar questa nebbia che pur sul Tebro s'accumulava, investendo la più bella fra le arti gentili, doveva sorgere il sole da Preneste. Esso illuminando l'età future nella bellezza del canto, fu il preludio di quella schiera di sommi maestri, il cui nome suonerà glorioso non solo dalle Alpi all'Etna, ma da un capo all'altro del mondo.

Solo il sapere essere lui stata la causa della conservazione della musica ne'nostri templi è una somma gloria, un merito singolare. Ma sapendo tutto il resto ch'ei fece per impiantare e perfezionare una nuova scuola musicale ed un nuovo canto ecclesiastico, chi negherà i suoi meriti specialissimi verso la Chiesa e l'arte?

Riconoscendo pertanto il Pontefice Gregorio XIII, il riformatore del Calendario Romano, la grande perizia del sommo compositore, volle che ai tanti suoi meriti verso la Chiesa aggiungesse pur quello della riforma o correzione dell'Antifonario Romano e del Graduale (104). Lavoro era cotesto che richiedeva una studio serio ed accurato e fatiche non lievi. Egli tuttavia s'accinse all'opera grandiosa (105); e per avere una persona intelligente, con la quale dividere le sue fatiche a pro della Chiesa, chiamò all'opera il suo discepolo Giovanni Guidetti, beneficiato di S. Pietro in Vaticano, che aveva già preso parte sotto Pio V alla correzione del Brevario e Messale Romano. (106)

Sappiasi pertanto che, sia per gli errori d'amanuensi,

---

(104) S. Pio V. predecessore di Gregorio aveva riformato il Breviario e Messale Romano, e prescrisse a tutta la chiesa l'uno con Bolla dell'8 Luglio 1568 e l'altro con Bolla del 14 Luglio 1570. V. *Missale antiquiss. cum notis musicis ante Guidonem Aretinum usitatum*, Cod. Vatic. Ottobon. N. 154-576.

(105) In tal circostanza il Capitolo Vaticano accrebbe a lui, come maestro di Cappella della Basilica, l'onorario mensile del doppio portandolo a scudi quindici. Dal Baini. *Loc. cit.* Vol. II, Sez. 3 cap. III.

(106) Riposa il Guidetti, Bolognese, nella chiesa dei SS. Michele e Magno in Borgo presso S. Pietro con apposita iscrizione: morì il novembre 1592.

cambiamenti ed aggiunte nelle note del canto fermo, sia per gli abusi introdotti e l'ignoranza del come modulavasi l'antico canto Gregoriano, l'anzidetta correzione, com'ognun vede, portava seco le più gravi difficoltà tecniche. Ma il Pierluigi non era persona da lasciarsi spaventare dalle difficoltà. Sapeva ben esso l'avvertimento d'Orazio:

. . . . . Ognun che scrive
Materia elegga alle sue forze uguale;
Gran tempo meditando e ciò che sdegni
E ciò che vaglia il tergo . . . . . (107).

Era difficile la materia, gravissimo il pondo; ma le sue spalle di gigante nella musica sapevano sostenerlo. Il Guidetti, sotto la direzione di sì grande maestro, e questi insieme lavoravano indefessamente alla correzione dietro la scorta d'antichi codici. Finalmente il Guidetti stesso, compiuta l'opera, diè alle stampe in Roma, il 1582, il *Directorium chori*, del quale tosto dovettero farsi più edizioni onde soddisfare alle moltissime richieste (108). Pubblicò quindi il *Directorium* nella seconda parte, contenente i quattro *Passio*, secondo il tipo d'antichi codici manoscritti, e infine il canto per l'ufficiatura della Settimana Santa. (109) E tutti questi lavori, secondo che egli stesso afferma, compiè sotto la direzione del suo grande maestro (110). Anche questi

---

(107) Trad. *De arte poetica* Vers. 38-40.

(108) Baini. *Loc. cit.* Vol. II. Sez. III. cap. III.

(109) *Cantus Ecclesiasticus Officii Maioris Hebdomadae* etc Romae ex Typog Iacobi Tórnerii 1587.

(110) Risulta dalla sua lettera al Capitolo Vaticano inserita innanzi il *Directoruim chori*, della quale ecco un brano « Licet in musicis notis collocandis, coniungendis, separandis, augendis, exp-- gendis, cum vetustis Vaticanae nostrae Basilicae, tum recentioril antiphonariis ac psalteriis usus fuerim, nequaquam tamen aut il aut iudicio meo fidere volui, sed viro musicae artis facile Princ Ioanni Petro Aloysio Praenestino Capellae nostrae magistro op totum inspiciendum ac corrigendum tradidi; quod ille pro ingeni

però lavorava circa l'incarico affidatogli dal Papa, e compì il *Graduale de Tempore*; ma lasciò incompleto quello *In Festis Sanctorum*; chè oramai le forze, non dello spirito sempre energico e pronto alla fatica, ma quelle del corpo cominciavangli a mancare, logorate da lui a decoro della Chiesa ed a vantaggio dell'arte: era egli prossimo al gran passo da questo mondo all'eternità. (111)

---

sibi humanitate efficere non gravatus me in eam opinionem, adduxit ut credam librum hunc pro emendatissimo atque absolutissimo in hoc opere habere posse. »

(111) Se ben si rifletta, non può correre il giudizio che dà il Baini del nostro Pierluigi (Loc. cit. Vol. II Sez. 3 cap. III), allorchè, parlando del Graduale delle feste de' Santi, vuol far credere che a lui non riuscisse la correzione del medesimo, dicendo: « *Ecco il più grand'uomo che conoscasi nell'arte e nella scienza musicale armonica, divenuto da meno di un bambolo, quando volle porre la mano profana al canto dei Padri e dei dottori della S. Chiesa Romana.* » Queste sue parole non possono stare assolutamente: egli inoltre si contradice. E non ricorda d'aver detto poco prima che Igino, figlio ed eredo del grande compositore, per avidità di guadagno vendesse ad uno stampatore per due mila cento e cinque scudi il Graduale col Proprio de' Santi per far l'opera completa, quale ultima « *uno sciolo audacissimo corresse allo sproposito* » ? Perchè dunque attribuire al maestro la correzione sbagliata nelle note e nelle parole del testo liturgico? Ricordi pure ch'egli stesso, il Baini, riporta una decisione della Rota Romana in cui si dice « Iste liber (cioè il Graduale) est compositus correctus et reformatus a Ioanne Petro Aloysio de ordine sa: mem: Gregorii XIII: quod est falsum quantum ad Sanctuarium, (cioè al proprio de santi) quod non fuit ab eo compositum, nec correctum, ut periti testantur » Che altro dunque si cerca? Ma forse non conosceva bene il latino il Baini? Se per quest'inganno si decise pure dal Tribunale la rescissione del contratto tra Igino e lo stampatore! - Vedete; lascia il Pierluigi il Proprio de'Santi incompleto, perchè le sue forze fisiche più non permettevano un tanto lavoro, nto com'era all'ultimo periodo di sua vita; altri fa eseguire da ıo imperita le correzioni, che poi spacciansi, per ragion di lucro, ıra del grande maestro, e il Baini accusa costui d'impotenza a reggere il *Proprio de' Santi.* Bel modo di ragionare! Come; fu i capace di dirigere l'ardua correzione del *Directorium Chori* e di

Postosi difatti in letto sugli ultimi giorni del Gennaio 1594, in breve si ridusse agli estremi: la mattina del 2 Febbraio, che cadde allora di Mercoldì, fu l'ultima della sua vita. (112) Egli morì, qual visse, da fervente e devoto cattolico, munito dei conforti di nostra Santa Religione, la quale sola in quel punto tremendo sa ispirare rassegnazione ai dolori della morte, sollievo all'abbattuto e turbato spirito e fiducia nella grande misericordia di Dio. Ma il nostro Pierluigi un altro singolar conforto ebbe ad esperimentare in quell'istante; l'assistenza cioè che gli prodigò il gran Padre S. Filippo Neri suo confessore. E qual morte più bella poteva aspettarsi il celebre Prenestino, assistito da sì gran Santo? Questi talmente bene dispose al gran passo il suo figlio spirituale da potergli con ragione ripetere ch'avesse nutrito ferma fiducia d'andare a godere nel cielo fra le melodie degli Angeli la festa della Purificazione della Vergine. A queste dolci assicurazioni del Santo rispondeva quegli bramare arden-

---

altri lavori sul canto fermo del Guidetti, e potè condurre a termine il *Graduale de Tempore*, e lo si giudica incapace di rifomare e correggere il *Proprium Sanctorum* che presentava le identiche difficoltà degli altri lavori? Via! . . . . questa volta bamboleggia il Baini.

(112) Vanno corretti il Petrini, il Cecconi, il Torrigio che pongono la di lui morte il 2 febbraio del 1593. Ch'egli morisse in detto giorno, ma dell'anno 1594, provasi non solo da alcune opere che dette alla luce sul finire di quell'anno, ma da una particola del Diario Ms. del puntatore Ippolito Gambucci riportata dall'Adam[illegible] e dal Baini che è la seguente « Morcoldi 2 febbraio 1594: questa m[illegible] tina il signor Giovanni Pierluigi, eccellentissimo musico, nostro c[illegible] pagno et maestro di cappella in S. Pietro, passò di questa a mig[illegible] vita » Ciò costa anche dalla relazione che scrisse de' suoi fune[illegible] un testimonio oculare, il Melchior da noi riportata alla nota N[illegible]

temente di volarsene al cielo per intercessione della sua Avvocata Maria e del Divino suo Figlio. E sì che l'anima grande di lui sarà stata accolta in seno agli Angeli, i cui canti avea saputo sì nobilmente imitare. Godi pure dunque nel cielo, o spirito nobilissimo, il sommo guiderdone alle tue fatiche dovuto: gli Angeli ti salutarono fratello all'appressarti alle porte eternali: il cielo doveva essere la tua patria, dove con infinito piacere ed esultanza ripeterai perpetuamente que'cantici, mediante i quali cangiasti la terra in paradiso.

E qui convien notare che il sommo artista nutriva una gran devozione verso la Vergine, quale avea saputo istillargli il suo Santo direttore di spirito. Molte composizioni musicali aveva egli scritto ad onore di Lei, tutte piene di sentimento e di affetto; ma, quasi presago della sua prossima fine, negli ultimi mesi di sua vita, volle tributarle un ultimo attestato di amore. Scrisse e diè poscia alle stampe due libri delle sue Litanie; ed un mese prima di morire un libro di trenta madrigali italiani a cinque voci (113), tutti belli, tutti affettuosi, sentimentali tutti, modellati secondo il dolce ed attraente stile di quelli da lui composti sulla Cantica, ed estratti dalle Litanie che a' suoi tempi solevansi cantare alla Gran Madre di Dio, prima che s'introducesse il bel costume delle Litanie Lauretane. Questi madrigali volle egli dedicati alla pietà della Granduchessa di Toscana Cristina di Lorena. (114) Anche il Pergolese, il Raffaello della musica italiana, com'ebbe a chiamarlo il D'Alembert, affranto dal male che lentamente lo consumava e prossimo agli estremi momenti del viver suo, tracciò le sublimi note dello Stabat, ultimo tributo del suo affetto a Maria.

---

113) Stampati da Francesco Coattino, Roma 1594.
114) Baini Vol. II Sez. 4 Cap. VIII.

La nuova della morte del Palestrina, generalmente a mato in Roma e tenuto in alta reputazione da tutti gli ar tisti del suo tempo, riuscì inaspettata, producendo in ogn ceto di persone la più penosa impressione. La virtù ed i vero merito si fanno strada da per loro fra i grandi e la plebe. Quindi nessuna maraviglia, se ai funerali di tant personaggio, accorressero non solo, secondo il costume, cantori della Cappella Pontificia, della quale era composi tore, ma altresì tutti i musici, cantanti e suonatori d Roma e gran folla di popolo; i quali, uniti tutti alle du confraternite che accompagnavano il cadavere, vollero tri butare alla memoria dell'illustre estinto l'ultimo attestat di venerazione e di stima. Il giorno stesso, 2 febbraio vers sera, *il suo corpo fu portato intorno a Borgo da tut i musici di Roma accompagnato, et a tre cori li f cantato a cinque voci un - Libera me Domine* - (115 La solennità de' suoi funerali ci viene attestata anche d un testimonio oculare, ch'era cantore della Sistina, il Mel chior, già da noi citato alle note 16 e 112, dicendo « *Fu sepultus in dicta Basilica* (di S. Pietro) *maxima cu pompa funerali et magna cantorum comitante caterva.* Abitava egli nella casa del Ginnasio della Cappella Giuli di cui era maestro, attigua alla Basilica di S. Pietro; e q

(115) Torrigio - *Ls sacre grotte Vaticane* - Part. II Cap. II p. 1 Ediz. Moscardi, Roma MDCXXXIX.

(116) Più non esiste quest'abitazione, sparita nella demolizio della vecchia Basilica; restava accanto all'antico quadr ico, sinistra di chi entrava, la cui area è occupata presente e d primo tratto della nuova Basilica: Per conoscere il sito reci convien consultare il Ciampini — *De sacr. aedific. a Co nti M. constructis.* Tabul. IX Lit. F.

terminò gli ultimi suoi giorni. (116) Lasciò la funebre cerimonia in tutti alto rimpianto al pensiero d'essersi estinta un'esistenza cotanto preziosa per l'arte musicale. Quando trapassò il Sanzio s'espose dietro la sua bara il miracolo artistico della Trasfigurazione; ma ne' funerali del Palestrina nessuno pensò a dispiegare a' suoi piedi, almeno la celebre Messa di Papa Marcello, una delle tante opere che potrebbe da sola renderlo immortale.

Ma forse si pensò di scegliere un luogo separato fuori le tombe comuni per depositare la salma d'un tant'uomo? Neppure: eran tempi quelli in cui davasi poca importanza sulla scelta d'un posto distinto per la sepoltura degli uomini grandi. Il suo cadavere racchiuso in una semplice cassa di legno, venne depositato nella sepoltura comune dinanzi la cappella dei SS. Simone e Giuda, ch'esisteva tra la quinta e sesta colonna dell'antica Basilica, corrispondente ora presso a poco all'arcone che trovasi tra la Cappella del Coro e quella della Presentazione. Anche la sua consorte Lucrezia, che lo aveva preceduto al sepolcro alcuni anni innanzi (117), fu seppellita in S. Pietro nella tomba dinanzi la stessa cappella dove poi fu calato il Pierluigi, e dove pure si seppellirono altri di sua famiglia, come Gregorio e Settimio figli d'Igino, Angelo ed Aurelia, figli di Angelo Pierluigi.

Neppure poteva reputarsi in quel tempo un grande onore l'esser sepolto in S. Pietro, come ritiensi oggidì, (essendo il tempio riservato per la sepoltura dei soli Sommi Pontefici e Sovrani); poichè tutti allora vi erano indistintamente sepolti i parocchiani, e quelli che appartenevano al Capitolo Vaticano ed altri ancora che sceglievano la Basilica a luogo di loro riposo. Nessuna distinzione fecesi dunque allora per la salma del Pierluigi, come poco conto si tenne

---

.) Il Baini pone la sua morte avvenuta il giorno 23 Agos
o.

ancora di molti altri celebri personaggi, che non si on
rono d'una special sepoltura, se non trascorso molto te
dalla loro morte. Tuttavia pensarono coloro, cui era
appieno l'eccellenza somma di tanto Maestro, di porre,
cisa sul piombo, dentro la sua cassa un'iscrizione che
pilogava la vita maravigliosa di lui; iscrizione ch'era
vissima sì, ma che laconicamente diceva più di qualun
altro larghissimo elogio, e con la quale gli si attribuiva
titolo meritato che nessuno contrastogli giammai duran
tre secoli dopo la sua morte, e che persona non sarà
per rapirgli ne' secoli avvenire. L'iscrizione era questa (1

IOANNES PETRUS ALOYSIUS
PRAENESTINUS
MUSICAE PRINCEPS

Allorchè, d'ordine di Paolo V. Borghese, venne atter
la vecchia Basilica per dar luogo alla nuova, il suo cadave
dopo dodici anni da che riposava innanzi la ricordata
pella, confuso con gli altri cadaveri fu traslocato nella nu
fabbrica del tempio Vaticano e riposto nel lato a sini
dinanzi l'altare dedicato parimenti ai SS. Simone e Giu
il quale è situato in fondo alla nave trasversale. Difficiliss
dunque, per non dir vane, riuscirebbero le ricerche, (se
volessero farsi), per ritrovare il corpo del sommo com
sitore; come pur vane riuscirono quelle fatte, or sono p
anni, onde rinvenire la salma della poetessa Vittoria
lonna, Marchesa di Pescara, nella demolita chiesa di S. A
de' Falegnami.

Ma se, invidiosa, la sorte nascose alla venerazione
posteri le ceneri del Principe della Musica, vivrà
perpetuamente la sua illustre memoria nel pensi

(118) La riporta il Torrigio. *Le Sacre grotte Vatican*
supra citato.

ure generazioni, e il suo nome immortale rimarrà scolb a caratteri indelebili negli annali della Chiesa e dell'arte: i grandi uomini sono altrettanti soli che brillano eternente di fulgida luce e non conoscono occaso, e la fama le loro opere morrà solo col consumarsi de' secoli.

Era il Pierluigi di fattezze giuste e proporzionate: a-a ampia la fronte, rari i capelli, gli occhi vivaci e la ba nè folta nè lunga. Dalla faccia di lui traspariva l'ar-a penetrato di nobili ed elevate idee ed assorto in su-hi pensieri e concetti grandiosi. Chi guarda i ritratti Palestrina scorge subito in essi l'uomo grande, serio e essivo. L'animo suo dotato d'un sentire squisito e nobile, maniere soavi e gentili, e soprattutto l'umiltà, tutta propria li uomini veramente grandi, lo rendevano caro a tutti. rgiamo questo suo non comune pregio nelle dediche egli fece delle sue opere a varî principi, dove riluce il dimesso tire ch'egli aveva di sè stesso, quantunque nell'arte musicale sse raggiunto la celebrità. Ascoltate qual paragone porta uo riguardò nel dedicare il terzo volume di Mottetti ad onso II. Duca di Ferrara. Vi prego, gli dice, ad accettarne ferta, « *imperocchè il potentissimo re dei Persiani Ar-erse non rigettò o disprezzò la pura onde del fiume rtagli dalle mani d'un rustico uomo.* » (119) E al Duca di ntova Guglielmo Gonzaga così scriveva: « *Son certo che mio poco saper non arriva al molto volere che tengo servire l'Ecc. V. tuttavolta mi è parso più tosto eleg-e di mostrargli la mia insufficienza, che per ascon-la rimaner mal creato, essendomi comandato da sì ellente signore.* » (120) Possono darsi sentimenti più li in così grande uomo?

(11 Neque enim potentissimus Persarum Artaxerxes puram nini iam rustici hominis manibus oblatam aut respuit aut lexi

(12 A. Bertolotti. *Musici alla Corte dei Gonzaga in Mantova seco V al XVIII* Milano Ricordi - Letter. 2 Febb: 1568 p. 48

Il suo spirito doveva essere d'una fibra delicatissima e sensibilissima, se seppe esser la guida a comporre melodie cotanto delicate e soavi. Ma quantunque tale questo suo spirito, non mancava tuttavia la sua volontà d'una forza ferrea e tenace, con la quale seppe vincere e trionfare nobilmente di tutte le difficoltà della vita e di tutte quelle prove durissime cui venne assoggettato dalla sorte. Però in tutta la sua vita ebbe a lato la guida sicura della Religione che sola nella prospera fortuna sa raffrenare la cupidigia e nell'avversa infondere rassegnazione e coraggio.

CAPITOLO VIII.

Il Palestrina e l'Accademia di S. Cecilia - Progetto di monumento in Palestrina e memorie di lui in Roma - Sue opere - Testimonianze di scrittori in sua lode.

La insigne Accademia Romana di S. Cecilia che in questa città, centro del mondo artistico, tiene così alto l'onore e il prestigio dell'arte musicale, ritiene a suo fondatore il grande Maestro. Quantunque, in mancanza di documenti non ancora venuti alla luce, non possa irrefragabilmente provarsi la cosa; tuttavia la tradizione costante dell'Accademia stessa, il tempo in cui venne istituita, il nome del Palestrina intimamente legato con essa e sovente rintracciato nelle carte antiche risguardanti l'Accademia suddetta, ci porgono un argomento di gran peso per attribuire al grand'uomo la fondazione d'un' istituzione cotanto illustre e celebre, non soltanto in Roma, ma nel mondo tutto. Le tradizioni in certi casi formano argomento positivo di verità, qualora cioè sieno corredate di quelle condizioni richieste dalla logica. Ora noi siamo al caso. La tradizione costante, non interrotta, designa il Pierluigi fondatore dell' insigne Accademia; il tempo della sua istituzione rimonta precisamente all'epoca sua; quando cominciò a formarsi il primo nucleo dei maestri di musica e cantanti, il Pierluigi era quegli che primeggiava in Roma nell'arte musicale; egli dirigeva la pubblica scuola di musica, aperta da Giovanni Maria Nanini; egli era il personaggio più influente ed accetto al

Pontefice da cui venne la canonica approvazione; egli infine era l'anima del movimento musicale di quel tempo, il fuoco che accendeva gli animi allo studio della nobil arte, il centro a cui faceva capo tutto ciò che ad essa si riferiva. Chi vorrà dunque, non dico negare, ma dubitare che il Palestrina sia stato estraneo alla fondazione dell'Accademia? O non piuttosto siamo portati con serio fondamento ad attribuire a lui la gloria di così illustre istituzione? Non era esso in quel tempo l'oracolo della musica, il motore da cui usciva l'elettrica scintilla della bella luce musicale? L'anzidetta tradizione adunque tramandatasi costantemente in seno all'Accademia, dopo tre secoli, ha il suo serio fondamento di verità e riveste tutte quelle condizioni che s'accostano alla certezza in confermazione del fatto. Piaccia a Dio che più serî studi confermino questa gloria al grande Pierluigi (121).

Al tempo di S. Pio V, mediante l'opera singolarmente del Palestrina, essendosi risvegliato l'amore e il trasporto per la musica, varî maestri e cantanti gettarono le fondamenta d'una *Società*, o vogliamo dire *Congregazione o Confraternita di musici:* tale appunto chiamavasi nel primo periodo del tempo di sua esistenza. Essa, nel mentre attendeva a promuovere lo studio musicale e a procurare il vantaggio dei soci, non trasandava, al pari di tutte le altre confraternite ed università d'arti e mestieri sorte con tanto lustro e decoro in Roma, lo sviluppo del sentimento religioso negli ascritti. Religione ed arte dovevano procedere di pari passo, poichè questa è da quella sommamente nobilitata, ed ambedue s'aiutano a vicenda. La Religione sublima l'arte: l'arte rivela la potenza della religione. L'arte senza

(121) Il sig. Abbate Harberl so ch'abbia raccolto alcune memo non ancora edite, che chiariscono alcuni punti oscuri del primo p riodo d'esistenza dell'Accademia.

l'impulso e sovrumano influsso della Religione è un cielo senza sole, un bel volto senz'occhi, un'armonia senza attrazione. Quindi la nuova Società ebbe la sua residenza nella chiesa di S. Paolino, esistente già nell'area ora occupata dal palazzo Chigi. Ma quando Alessandro VII fece atterrare la chiesa per dar luogo alla fabbrica di esso, allora si stabilì nella chiesa della Maddalena dei Padri Ministri degl'infermi, avendo invano tentato di poter risiedere in S. Cecilia in Trastevere e in S. Nicola a Cesarini. In ultimo stabilissi nella chiesa di S. Carlo a Catinari, tenuta dai Padri Barnabiti, i quali ufficiavano già l'antica chiesa demolita di S. Paolino presso piazza Colonna, prima residenza della Congregazione.

Gregorio XIII pertanto, vedendo cresciuto il numero dei fratelli maestri, compositori e cantanti della nuova associazione, e mosso probabilissimamente dalle preghiere del nostro Pierluigi, cui con piena fiducia e stima singolare aveva commesso la revisione e correzione dell'Antifonario Romano e del Graduale, le diè l'approvazione canonica, l'anno 1584. (122) Ciò deducesi da un Breve d'Innocenzo XII *Exponi Nobis* del 16 Luglio 1699 che trovasi nel Bollario Romano, nel quale, parlando dei Cantori della Cappella Pontificia, riporta una deliberazione da loro fatta del seguente tenore. *Die 6 Julii 1584 post sacrum, congregatio cantorum decrevit ut nullus nostri collegii in quadam soda-*

(122) Il Breve d'erezione, che non trovasi stampato, converrebbe ricercarlo nell'archivio Vaticano: cosa che per la ristrettezza del tempo non ho potuto eseguire. Questo Pontefice die' pure la prima approvazione all'Accademia di S. Luca, il 15 Ottobre 1577, fondata in Roma dal noto Federico Zuccari che le procurò stabile forma, dotandola d'oppurtuni statuti. Ha celebrato il suo 3. centenario nel] mbre pr. p.

In un antico Statuto dell'Accademia di S. Cecilia all'Articolo] si fissa appunto nel 1584 la sua erezione formale, dicendovisi. *] cademia serberà la sua antichità fissando l'epoca di sua regolare] uzione al 1584.*

litate musicorum noviter erecta multis dignis de causis adscribatur. E in un decreto di Pio VIII del 24 Agosto 1830, *Bonum est confiteri Domino*, si dice chiaro essere stata l'anzidetta congregazione eretta canonicamente da Gregorio XIII. (123) Urbano VIII ne approvò l'erezione, confermandone gli statuti con Bolla del 20 Novembre 1624: *Pietatis et christianae charitatis.* Anche Innocenzo XI, Clemente XI, e Pio VI ne approvarono gli statuti; e il primo di questi accordò facoltà d'associare all'Accademia gli stranieri che fossero in fama di ottimi cultori della musica. Leone XII la richiamò a vita novella, dopo le vicende subite al tempo di Napoleone. La detta Congregazione, qualche tempo dopo la sua esistenza, prese il titolo di S. Cecilia (124), e quindi quello di Accademia di S. Cecilia. Attualmente risiede in una parte del Monastero già delle Orsoline in via dei Greci ad essa concesso dal governo, dove, oltre ad una biblioteca, ha eretto un Liceo Musicale.

Quest'Accademia dunque, che acquistossi gran rinomanza nel mondo artistico e che anche ne'tempi nostri tiene alte le sue gloriose tradizioni, è opera del nostro Pierluigi.

---

(123) « Quoniam vero vocum concentus suavesque modi consonent cum decore domus Dei sane oporteat, Romani Pontifices omnem curam in id etiam contulerunt; quos inter commemorare Nobis lubet Gregorium XIII qui sacri Concilii Tridentini decreto - de observandis et evitandis in celebratione Missae - inhaerens, ubi praeter alia praescriptum est ab ecclesiis eas missas arceri in quibus sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquod miscetur suam tribuit auctoritatem ut hic in Urbe musicorum societas seu congregatio instueretur quae postea in S. Caeciliae patrocinio posita eius nomen adepta est. »

(124) Dagli atti della Santa risulta aver essa avuto attinenza con la musica, poichè, *Cantantibus organis Caecilia Domino decantab.* Raffaello rappresentò la Santa avente appunto fra le mani delle canne d'organo a scala e nell'atto d'ascoltare con la testa elevata un coro d'Angeli.

Personaggi celebri nell'arte fecero parte di essa già fin dal primo suo nascere. Oltre il Palestrina fondatore, vi figurano i chiari nomi di Gio: Maria Nanini, di Orazio Caccini, d'Ippolito Tartaglini, di Curzio Mancini, di Ludovico da Vittoria, di Francesco Soriani, di Francesco Rosselli, dei due Anerio, dell'Adriani, del Dragoni; ed in progresso di tempo vi appartennero il Cifra, l' Ugolini, l' Allegri, l'Abbatini, il Fabri giuniore, il Giamberti, l' Allegri Gregorio; e quindi il Bai, il Pitoni, il Casali, il Costanzi, l'Anfossi, il Basili, il Casciolini, il Iannaconi, il Zingarelli, il Terziani Pietro; ed in epoche a noi vicinissime il Paganini, lo Spontini, il Cherubini, il Donizetti, il Mercadante, il Liszt, il Vàgner, il Cramer, il Rossini, a' quali aggiungiamo il Verdi, il Gounod, il Thomas etc. Ho voluto dire alcun che di quest'insigne Accademia Romana, onde conoscendosi meglio la celebrità della figlia, maggiormente essa ridondi ad onore del padre, vale a dire del gran Pierluigi che le diè vita e moto (125).

L'Accademia stessa, cadendo quest'anno il Centenario del Sommo Compositore, ha stabilito di dare nella futura primavera delle solenni feste in suo onore e di far eseguire, come parte del programma musicale, il celebre *Stabat Mater* a due cori che egli dedicò al Pontefice Gregorio XIV, e che destò in ogni tempo l'ammirazione degli artisti per le sue patetiche e sublimi melodie. In tale occasione inaugurerà la nuova sala dei concerti ed un organo che espressamente costruisce la Casa E. P. Walcker di Ludwigsburg. La grandiosa sala è la terza per grandezza in Roma dopo quella delle Belle Arti e del Campidoglio: essa ha un' area di mq. 395,01 ed occupa parte del giardino annesso all'Accademia; misura metri 27,74 di lunghezza 14,24, di larghezza e 16 d'altezza. È lavorata di buon gusto con due

(125) V. Alfieri Pietro. *Brevi notiz. stor. sulla Congr. ed Accademia di S. Cecilia.* Roma 1845. Tosti Enrico. *Appunti stor. sulla R. Accad. di S. Cecilia.* Roma 1885.

bei palchi laterali ed uno reale in fondo rimpetto l'orchestra e con soffitto a cassettoni di stucco, dove spiccano gli stemmi Reale, del Municipio e dell'Accademia. Una specie di peristilio apresi dinanzi questa sala, fabbricata secondo il disegno del Cav. Pompeo Coltellacci Romano.

Riconoscendo l'Accademia di S. Cecilia per suo fondatore il Palestrina, concepì l'idea d'erigergli un monumento in Roma in segno di gratitudine, nominando a quest'effetto, il 1876, una commissione d'accademici per attuarne il progetto; ma più tardi cessarono le pratiche per questo scopo. È a sperarsi che l'Accademia stessa faccia rivivere l'idea nella ricorrenza del terzo Centenario della morte del sommo Maestro.

Anche il Municipio di Palestrina conobbe giunto il momento d'eternare questo suo illustre cittadino con un monumento da erigersi nella piazza principale della sua città. Veramente la prima idea d'un tal progetto venne dal Rev.mo Capitolo della Cattedrale di Palestrina; ma unite quindi tutte insieme le forze al medesimo scopo formossi un Comitato Prenestino Romano. Ne è Presidente d'onore il Card. Angelo Bianchi Vescovo della città; il Presidente effettivo è il Sindaco di Palestrina, il Vice-Presidente M. Gallicano Mergè, Segretario Cicerchia Vincenzo. La sezione di Roma ha per Presidente il Principe D. Luigi Barberini-Sacchetti, Segretario Pinci Alfredo. La statua modellata dallo scultore Zocchi dovrà essere in bronzo. Fino a quest'oggi però non ne venne ordinata l'esecuzione; cosicchè, almeno per quest'anno, terzo centenario della morte dell'illustre Compositore, sarà forse cosa difficile veder sorto il monumento sulla piazza Savoia, già del Seminario, in Palestrina. Il posto scelto è certamente adattato ad un monumento, perchè pieno di ricordi arti-

stici; ha da un lato la Cattedrale, fondata sull'area d'uno de' Santuari del tempio della Fortuna; dall'altro il Seminario che sorge pure sugli avanzi del tempio, del quale sono tuttora a vista alcune colonne con capitelli tra i muri. Qui pure s'apre la cella dell'antico erario della città.

Auguro al Comitato anzidetto una felice riuscita nel lodevole progetto. Il Palestrina, che meriterebbe a buon diritto - *monumentum aere perennius*, - sarà almeno così nella nobile sua figura ricordato nella cittá natale ai posteri qual uomo grande e straordinario, qual musico portentoso e sublime, e da solo emulerà le glorie di Manicio difensore del Casilino contro Annibale, di Verrio Flacco, di C. Valerio Doluzio, d'Anicio Auchenio Basso, di Marco Aurelio Agilio e di tanti altri Prenestini onorati un tempo d'una statua nel foro della città. Finora nessuna degna memoria ricorda in Palestrina il sommo artista, ad eccezione della via principale che da lui prese il nome di Corso Pierluigi (126).

Un suo busto in marmo trovasi sulla Sagrestia della Cattedrale di Palestrina, eseguito secondo il tipo fatto modellare dall'Abbate Prof. Müller, direttore della scuola Gregoriana in S. Maria dell'Anima in Roma.

In questa città, oltre il busto che vediamo tra gli uomini illustri nella passeggiata del Pincio, un altro ve ne ha nella protomoteca del Campidoglio, posto accanto a quello del Cimarosa e rimpetto agli altri di Antonio Scaccini, rinomato compositor musicale Napoletano, e di Arcangelo Corelli da Fusignano, celebre maestro di musica e suonator di violino (127). Fanno corona al Principe della musica gli altri busti di Benedetto Marcello, Patrizio Veneto, morto il 1739 in

---

(126) Anche in Roma ai Prati di Castello una via porta il nome di Pierluigi da Palestrina.

(127) Il busto del Corelli era prima al Pantheon, dove con apposita iscrizione lo avea fatto porre il Card. Pietro Ottoboni. Egli è sepolto in S. Lorenzo in Damaso: morì il dì 8 Gennaio 1713.

età di 59 anni, di Giovanni Paisiello Tarentino e di Nicolò Zingarelli di Napoli, celebre nella sacra e profana armonia. Il busto del Pierluigi è opera di Wolff E. da lui eseguito il 1845. Lo fece porre al Campidoglio un grande ammiratore del Prenestino Omero, cioè Federico Guglielmo IV re di Prussia, per cura del Cav. Spontini, musicista, che trovavasi alla sua corte. Altro busto marmoreo del grande Maestro fu inaugurato nella sala Palestrina al palazzo Pamphili a Piazza Navona nel Maggio del 1880, erettovi a cura della Società Musicale Romana. Grandi feste in questa circostanza furono ivi celebrate. In un saggio pubblico musicale che vi si die' in suo onore presero parte i più distinti artisti romani e stranieri. Composero espressamente per la circostanza gli esimi professori: Battaglia Cav. Settimio, Bazzini Cav. Antonio, Capocci Cav. Gaetano, Gounod Comm. Carlo, Liszt Comm. Francesco, Mabellini Cav. Theodolo, Marchetti Cav. Filippo, Meluzzi Cav. Salvatore, Pedrotti Comm. Carlo, Platania Comm. Pietro, Rossi Comm. Lauro, Terziani Cav. Eugenio e Thomas Comm. Ambrogio. Direttore dei grandi concerti fu il Comm. Domenico Mustafà.

I ritratti in pittura del Pierluigi si vedono nell'Archivio della Cappella Sistina, in quello della Cappella Giulia in S. Pietro, nella biblioteca Barberini e nel Municipio di Palestrina. (128)

Da quanto si è venuto narrando, ciascuno avrà potuto farsi un'idea delle opere svariatissime del Palestrina. Trattò esso con l'arte della musica moltissimi soggetti e tali che richiedevano per loro natura stili differenti. (129) Eserci-

(128) Quivi havvi pure il ritratto del P. Persiano Rosa, direttore di spirito e compagno di S. Filippo Neri, del quale abbiamo tenuto parola al Capitolo IV ed alla nota 69.

(129) Le musiche alla Palestrina furono quasi tutte compo da cantarsi senz'organo e col tempo detto a Cappella. L'autore n fa cominciar mai simultaneamente tutte le voci; ma dopo il ca

tossi la sua penna nelle produzioni di stile malinconico e dolente come nelle *Lamentazioni*, nei *Miserere*, *Inni* ed *Antifone* risguardanti la Passione del Redentore e ne'celebri *Improperî* che il Goethe riguardò qual tratto il più notevole per la sua mestizia e il più commovente fra quanti se ne eseguiscono nella Settimana Santa. Con un fare grave, maestoso e solenne scrisse le molte Messe per uso del divin Sacrificio; un'armonia lieta e festevole produsse ne'mottetti delle fauste solennità della Chiesa, come nell'*Assumpta est Maria in coelum*, nel *Iubilate Deo omnis terra*, nell'*Haec dies quam fecit Dominus*, nel *Surrexit Pastor bonus*; di tenerezza e dolcezza insieme improntò le sue molte composizioni ad onor della Vergine, sia nelle antifone, litanie ed Ave Maria, che ne'madrigali fatti in sua lode. Riguardo poi i varî mottetti estratti dalla *Cantica* seppe modularli con un'arte così sopraffina, con maniere talmente affabili, amorose e vivaci da far restare gli animi incantati e rapiti (130). Tutti insomma conosceva profondamente il sommo Artista gli affetti dell'animo umano, e tutti con singolar maestrìa volle delinearli nelle sue immortali produzioni onde gli ascoltatori ne restassero impressionati e commossi. S'immagini il lettore a qual grado sublime di perfezione possedesse l'arte sua il Pierluigi; arte perfezionata dal suo genio creatore, arte abbellita dal suo estro poetico. Bene a ragione diceva il Lacépéde: (Poët. de la Mus.) *Il faut être né Poëte pour être musicien.* Difatti le cinque arti belle s'abbraccian

---

d'una o più battute, entra la seconda voce, quindi la terza, poi la quarta e così di seguito, intrecciandosi a più riprese anche nel corso della melodia. In tal modo non solo si ha un'espressione più chiara e distinta delle parole, ma un mirabile intreccio armonico gradito all'orecchio e di stupendo effetto.

(130) In queste composizioni della Cantica, annoverate tra le più perfette, usò egli una maniera più vivace ed allegra che negli altri canti ecclesiastici — *Usus sum*, così nella dedica che ne feco a Gregorio XIII, *genere aliquanto alacriore quam in caeteris Ecclesiasticis cantibus uti soleo: sic enim rem ipsam postulare intelligebam.*

tutte in un amplesso d'amore; ognuna non sa separarsi dalle altre. Quindi è che i grandi artisti mai una sola di esse ne disposarono. Omero era poeta e cantore, Guido amò la musica e la pittura, l'Urbinate all'amore dell'arte pittorica unì pur quello della scultura ed architettura, Michelangelo fu architetto, scultore, pittore e poeta, e Leonardo tutte e cinque predilesse le arti belle.

Ma un altro pregio nobilita le opere del Palestrina, l'imitazione della natura: l'uomo vuol esser secondato nelle sue nobili idee e plausibili tendenze ed assecondato ne'varî affetti dell'animo suo. Chi meglio del Pierluigi in fatto di sensazioni seppe conoscere la natura umana? E quali effetti prodigiosi non derivano da quelle opere che non si scostano dalle buone passioni dell'animo umano? Avete mai ascoltate alcune opere del Palestrina? Esse assecondano gli affetti dell'animo vostro che nelle varie circostanze trovasi aperto alla mestizia o alla gioia, alla pietà o alla compassione, alla speranza o all'amore. Grande imitatore della natura si fu pur l'Haydn, e grandi effetti seppe suscitare col suo celebre oratorio la *Creazione del mondo*. Quand'io l'ascoltai nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso in Roma, suscitommi nell'animo vivissime sensazioni. La grand'idea di Dio che trae l'universo dal nulla, il caos, la luce che brilla alla sua parola, la separazione delle acque, gli animali che sbucano come per incanto dalla terra, la turba degli Angeli ribelli precipitati negli abissi, l'inno dell'amore e della riconoscenza degli spiriti rimasti fedeli a Dio, sono trattati dal gran genio con un' armonia sì espressiva e pittoresca, con una combinazione di suoni, di accordi e di concenti sì portentosa che par vedere sott'occhio il gran miracolo della creazione. Ebbene l'istessa arte maravigliosa di ravvivar col canto idee e di suscitar nello spirito portentosi effetti seppe t. tare a perfezione molti anni innanzi il nostro Palestri. questi parla al cuore più potentemente del Catanese e da spirito celeste che da genio terreno; quindi le sue op

improntate del suggello dell'immortalità rimarranno qual monumento perenne dell'arte. E però non fia giammai che sorga dai quattro venti altro genio superiore che strappi di mano al grande Prenestino il vessillo glorioso del primato nella musica.

Moltissime sue opere diede egli stesso alla luce coi tipi dei fratelli Valerio e Luigi Dorici, del Coattino, del Zannetti, del Muzi di Roma; del Gardano, dello Scoto, dell'Amadino di Venezia. Alcuni madrigali furono stampati in Venezia il 1568 per cura di Vincenzo Galilei, padre del sommo astronomo, ed ottimo cultore dell'arte d'Euterpe. Altre opere avrebbe dovuto pubblicare Igino, delle quali il padre, prossimo a morte, aveagli raccomandato la stampa, lasciando a questo effetto il denaro necessario, in parte ricevuto pel medesimo scopo dal Card. Aldobrandini, dal Granduca di Toscana e dal Rev. P. Abbate Antonio De Baume, cui il Palestrina stesso professavasi grandemente obbligato. (131) Varie altre opere postume le pubblicò per le stampe Tiberio Argenti in Venezia, qualcuna il Dr. Burney in Inghilterra. In tempi a noi più vicini il Maestro Pietro Alfieri ordinò la ristampa d'alcuni pezzi musicali alla Palestrina; venti mottetti tra i più belli e cinque messe scelte die' nuovamente alla luce Madama Launer il 1843 ed altri pezzi Carlo Proske in Ratisbona il 1853 e 1855 (132). Sopra tutti però deve altamente encomiarsi il Reverendo Francesco Saverio Haberl, il quale con tanta competenza e diligenza somma va pubblicando: *Joannis Petraloysii Praenestini Opera Omnia* con gli splendidi tipi di Breitkopf e Härtel di Lipsia. Finora trentadue Tomi furono editi da questa Casa corredati ciascuno d'un proemio in latino e tedesco e delle dediche in lingua

---

31) In segno di riconoscenza a lui dedicò il Pierluigi il Volume Offertori di tutto l'anno. Nella dedica così s'esprime: *Tu in me liberaliter beneficia contulisti.*

32) Musica divina seu Thesaurus concentuum selectissimorum

latina che il Palestrina soleva premettere alle sue opere. È questa un'edizione splendida che nulla lascia a desiderare; ed amerei quindi che venisse maggiormente apprezzata in Italia.

Come si disse, moltissime sono le opere del Palestrina sparse in tutta l'Europa: in Roma se ne hanno più che altrove, specialmente nell' archivio della Cappella Sistina e nelle Cappelle del Laterano, di S. Pietro in Vaticano (Cappella Giulia) e di S. Maria Maggiore. Ne possiede varie il Capitolo di Palestrina, la Biblioteca Corsini alla Lungara, la Barberiniana e la Casanatense. Tre Tomi Ms. ne vide un tempo il Petrini nella Biblioteca del Palazzo Baronale di Palestrina.

Ecco le opere della Barberiniana Ms. Cod. N.° XLVII. 55.

Messe a 8 voci. Laudate Dominum omnes gentes - Hodie Christus natus est - Fratres, ego enim accepi a Domino - Confitebor tibi, Domine.

Litanie a 8 voci: del SS.mo Sacramento - del nome di Gesù - e due della Madonna.

Pater Noster - Ave Maria a 8 voci.

Mottetti a 8 voci. Fratres, ego enim accepi a Dno - Expurgate vetus fermentum - Apparuit gratia Dei - Sub tuum praesidium - Caro mea - Dies sanctificatus - Disciplinam et sapientiam docuit - Congratulamini mihi - Magnus Sanctus Paulus - O quam suavis est, Dne - Salve Regina - Paulus Apost. praedicator veritatis - Surge, illuminare Ierusalem - Hodie Christus natus est.

Mottetti a due cori a 4 voci: Alma Redemptoris mater Ave Regina coelorum - Regina coeli.

Ritmi a 8 voci: Ave mundi spes Maria - Lauda Sion Salvatorem - Veni, Sancte Spiritus - Victimae Paschali a 2 cori.

Salmi a 8 voci: Nunc dimittis - Omnes gentes plaud e manibus - Iubilate Deo omnis terra - Laudate, pueri, [illegible]

omni cultui divino totius anni iuxta ritum S. Eccl. Cathol. inservienti [illegible] Ratisbo[illegible] 1853. Vedi pure Messe scelte stampate in Ratisbona il 1[illegible].

minum - Dne, in virtute tua laetabitur rex - Laudate Dnum omnes gentes.

Il Cantico a 8 voci: Confitebor tibi, Dne, quoniam iratus es mihi.

Le opere Palestriniane della Casanatense sono le seguenti Ms. O. IV. 174 Cod. 2760 (133).

Stabat mater a 8 voci - Veni, pater pauperum a 4 - Magnus Sanctus Paulus a 4 - Gaudent in coelis a 4 - Valde honorandus est a 4 - Nos autem gloriari oportet a 4 - Rex virtutum a 3 - Iesu, rex admirabilis a 3 - gl'Improperî a 4 - Magnificat a 4 primi toni - Asperges me, Dne.

Con la segnatura O. III. 48. Cod. 2748 si trovano queste altre messe. De Beata Virgine; ovvero Sit nomen Dni - Ad fugam - Ad coenam agni providi - Papae Marcelli a 6 voci. Altre opere si hanno sotto la segnatura O. I. 24. 26 - O. II. 184. 196 - O. III. 22. 23.

---

(133) Nella pag. 1. di questo Codice si trova la nota che segue «Quello che pretenderà di essere maestro di musica, come anche organista, e non gusterà il nettare e non beverà dell'(sic) latte di queste divine compositioni del Palestrina, senza dubbio che sarà sempre poveretto. Sentimento di Bernardo Pasquini povero ignorante.» Questo Codice stesso è dono del Baini cui appartenne. Conviene anzi notare che molte opere musicali di varî autori e varî trattati di musica lasciò egli a questa biblioteca Casanatense, quali trovansi notati in un catalogo speciale. Oltre alcune sue opere, vi si trovano quelle di Felice e Francesco Anerio, dell'Allegri, di Felice Anfossi, dell'Animuccia, del Basili, del Bernardi, di Francesco Caccini, di Giov: Batta Casali, di Antonio Cifra, del Cimarosa, di Gio: Batta Costanzi, di Costanzo Festa, del Graziani, del Iannaconi, del Vittoria, di Simone Majer, di Francesco Mancini, di Giov: Batta Mancini, Maestro alla Corte di Vienna, di Benedetto Marcello, di Luca Marenzio, di Filippo del Monte, di Claudio Monteverde, Maestro di Cappella della Repubblica di Venezia, del Morales, del Nanini, del Paisiello, del Porpora, Maestro del celebre Haydn, del Soriano, dell'Ugolini da Orvieto ecc. ed alcune altre del Palestrina, oltre le suddette.

Prima di chiudere queste memorie, reputo cosa opportuna di riportare qui varie testimonianze di scrittori in lode del grande Pierluigi, le quali serviranno a confermargli maggioramente quella fama e celebrità ch'egli gode di sommo Compositore, Padre, Sovrano e Principe della musica. Saranno esse una prova più esplicita dei grandi meriti ch'egli si venne acquistando verso l'arte divina della musica.

Il Dott. Burney. *(History of music. Tom. III. pag.* 198. 195.)

« In a general history of ancient Poetry Homer would doubtless occupy the most ample and honorable plac; and Palestrina the Homer of the most ancient music that has been preserved merits all the reverance and attention which it is in a musical historian's power to bestow. »

« In una storia generale dell'antica poesia Omero troverebbe indubbiamente il più distinto ed onorevole posto; e il Palestrina, l'Omero della più antica musica che ci sia stata conservata, merita tutta la riverenza ed attenzione quale può concedere la virtù d'uno storico di musica. »

« Indeed the works of Aristotle, Cicero, or the elder Pliny were hardly more numerons. With the union indeed of great erudition and great industry we are not surprised; but genius is not otften so voluminous. »

« Difatti i lavori d'Aristotele, di Cicerone e di Plinio il vecchio erano appena più numerosi. Per l'unione frattanto d'una grand'erudizione e d'una somma lor di [illegible] noi non restiamo p[illegible] sor[illegible] presi; ma il genio [illegible] non è sovente tar[illegible] (quanto nel Pierlu[illegible]

ntimo **Liberati** *(Lett. scritta in risposta ad una del sig. Ovidio Persapegt: Roma Mascardi* 1685.*)*

Il Goudimel Fiammingo « piantò in Roma una nobile ed cellente scuola di musica da cui scaturirono diversi ruscelli virtù; ma il torrente principale e maggiore che assorbì e sperse tutti gli altri rivoli fu Giovanni Pierluigi Palestrina quale, (fatto nascere dal grand'Iddio, come piamente si può edere a quest'effetto), avanzando a gran passi non solo tutti suoi condiscepoli, ma il proprio maestro, s'elesse da sè, into dal proprio gusto e dal dono di Dio, uno stile di moduzione harmonica così vago, così nobile, così erudito, così cile, così soddisfacente al musico e all'idiota che etc.

. . . Questo grand'uomo colle sue modulazioni harmoniche, me s'è detto, s'elesse e si concepì un'opinione da sè e dirsa nello stile da tutti gli altri che vissero avanti lui e etanei e condiscepoli suoi, oscurando tutti gli altri col suo pareggiabile valore. »

stelar Emilio (*Recuerdos de Italia Part.* I. *N.* 28. *Madrid Fortanet* 1872.)

« Roma vió en el siglo XVI e el protestantismo la avenjaba en musica, cuando nto aventajaba ella al protantismo en pintura, en cultura y en arquitectura. turalmente buscò un muo para contrastar esta infeoridad y le encontrò sume à Palestrina, ese Miel Angel del arte lirico. »

« Roma vide nel secolo XVI che il protestantismo la sorpassava nella musica, allorquando essa tanto superava il protestantismo nella pittura, scultura e architettura. Naturalmente acquistòun musico per contrastargli questa inferiorità e lo trovò sublime nel Palestrina il Michelangelo dell'arte lirica. »

oi **Alexan. et F. Fayolle** *(Tom. II. Paris Valade rim.* 1811.)

alestrina est un des plus grands maîtres, s'il n'est le nd de touts; il est le chef de toute l'ancienne école il est pour cette école ce que Iusquin fut pour l'école

flamande, Durante pour l'école moderne, Haydn pour la musique instrumentale. Son genre consiste à prendre un sujet de chant et á le développer selon toutes les règles de l'art, selon la modulation du plain-chant avec une mélodie élégante et pure dans un style noble et majestueux. Ce sont principalemente la grâce et la majesté qu'il à mis dans sa composition, jointe à la justesse de la modulation qui ont caractérisé sa manière, et, en cela, il a tellement perfectionné les vieux contrepoint des Flamands et des Français que ce genre lui est devenu comme propre et ne se désigne que sous le nom de style alla Palestrina. Rien de plus noble et de plus grand que ce style, rien de plus agréable en même temps, lors qu'il est exécuté avec goût et intelligence. »

Il medesimo Choron (*Principes de composition des écoles d'Italie adoptés par le gouvernement Français pour servir etc. Tom III liv.* 6, *chap.* 3.)

« Ce contrepoint que l'on nomme autrement style alla Palestrina, parce que ce grand homme l'a porté au plus haut point de perfection. »

Eximeno D. Antonio. (*Dell'origine e delle regole della musica con la storia del suo progresso, decadim. e rinnovaz. Roma* 1774 *al Palazzo Massimi. Lib. III. cap. VIII* § 1.)

« Egli, il Palestrina, è l'originale più degno da studiarsi ed imitarsi per acquistare la semplicità, naturalezza ed eleganza dello stile a cappella. »

Maier Andrea, Veneziano. (*Discorso intorno alle vicende della musica italiana. Roma* 1819. *C. Mordacchini.*)

« Comparvero nel secolo XVI due straordinari ingegni, il Palestrina in Roma ed il Peri in Toscana; il primo scrittore di musiche da chiesa, composte in uno stile armonioso, grave e talvolta sublime; ed il secondo inventore del recitativo continuo; scoperta preziosissima da cui ebbe origine l'odierno dramma musicale. »

Il suddetto Maier. (*Discorso sulla origine, progressi e stato della musica italiana. Padova* 1821, *pag.* 40. 85.)

Al solo Palestrina « la natura si compiacque di accordare un ingegno veramente creatore. » — « Questo celebre compositore fece della musica flamminga ciò che fece Virgilio dei versi di Ennio: studiò di separarvi l'oro dal fango. Conobbe sagacemente il partito che si potea cavare dalla invenzione dello stile fugato, ma seppe dargli una forma, dirò così, più logica con fissare in prima chiaramente il soggetto e il contrasoggetto, distinguendo simmetricamente tutte le parti della composizione, e facendo procedere l'inviluppo e lo sviluppo delle modulazioni con una regolarità e purità di accordi maravigliosa. »

Kircher Atanasio della C. di G. (*Musurgia univers. Lib. VII cap.* 6)

« Elucet autem primo hujusmodi affectus (cioè affectus amoris) libro quarto motectorum, in motecto *Introduxit.* Petri Aloysii Praenestini super haec verba. *Quia amore langueo.* Cujus quanta apud omnes musicos sit auctoritas non attinet dicere, cum ejus compositiones tanto ingenio sint adornatae ut nihil iis demi aut addi posse videatur. »

Adami Andrea da Bolsena. *Osserv. per ben regolare il coro della Capp. Pont. Roma de Rossi* 1711. *p.* 170)

« Nacque povero di beni di fortuna, ma così ricco d'ingegno che ben presto si rendè lo stupore non solo di Roma, ma ancora del mondo; di che fanno indubitata fede tante sue opere date alle stampe e composte con tal profondità di sapere che sono lo specchio di tutti i professori. »

Fétis F. I. (*Biographie univer. des Musiciens, Bruxelles* 1841 – *Paris Firmin-Didot* 1867.)

« L'éloge de ce grand artiste peut se resumer en peu de mots: il fut le créateur du seul genre de musique d'église qui soit conforme à son objet; il atteignit dans ce genre le dernier degré de la perfection et ses ouvrages en sont restés

depuis deux siècles et demi les modèles inimitables. Dans le style du madrigal il n'a montré ni moins de genie ni moins de perfection pour les détails, et nul n'a portè plus loin que lui l'art de saisir le caractère général de la poesie d'un morceau.

. . . . . Dans toutes ces productions l'homme de genie se pénétra de la specialité du genre et trouva les formes et les accents les plus analogues à cette specialité, mais ne changea pas pour cela de manière comme il le fit losqu'il passa tout à coup du système de l'ancienne école à celui des messes des son deuxième livre et sourtout à celui de la messe du Pape Marcel. »

Sacchi P. Giovenale Barnab. *(Della natura e perfezione dell'antica musica dei Greci. Milano* 1778. *Disser. III, capit. I,* § 7.*)*

« Fra gli antichi scrittori ecclesiastici il più famoso è Giovanni Pierluigi da Palestrina, le cui composizioni pregevolissime oggidì pure si ascoltano in Roma nella cappella Pontificia, e sempre con nuovo piacere s'ascoltano. Esse piene sono di tanta pietà e riverenza e quasi di un tal sacro orrore che di quel luogo augusto e sacrosanto nessuno è che degne appieno non le reputi. Gli stranieri, che da ogni parte a Roma concorrono, cercano cupidamente le occasioni d'ascoltarle, e di là ritornando, come delle altre cose che ammirato hanno in quella unica e incomparabile città madre dell'universo, così di questa eccellente e veramente sacra maniera di canto fanno poi tutti menzione con non piccola compiacenza. Quegli che più degli altri hanno l'orecchio e l'animo disposto alla perfezione dell'armonia nell'atto che ascoltano quel coro numerosissimo e armoniosissimo con perfettissima concordia ed ordine tranquillissimo procedere sentonsi quasi rapire fuori di sè. »

Boccardo Girolamo. *(Nuova Enciclopedia Italiana Vol. pag.* 520*)*

« Palestrina conserverà per sempre uno dei primi 1.. fra gli artisti che hanno spinta la musica in novel'a

L'innovazione introdotta da questo gran genio fu la creazione d'un ordine d'idee nuove, in cui non servendosi delle formole scientifiche se non come di un mezzo, lascia che il gusto e la sensibilità dominino quanto alla scelta dei pensieri melodici e alla maniera di trattarne l'armonia, vestendo i sentimenti teneri e religiosi della più alta espressione... Il più alto titolo di gloria sarà per Palestrina quello di aver ricondotta la musica allo scopo suo primitivo, rendendola sopratutto graziosa, espressiva, piena d'immagini. Gli è sotto questo riguardo che ei può esser come capo di quella grande scuola romana di cui la scuola napoletana fu una ramificazione. »

Guidetti Giovanni. *(Lettera che va innanzi al Directorium chori ad usum Sacros. Basil. Vaticanae.)*

« . . . Viro musicae artis facile Principi Joanni Petro Aloysio Praenestino Capellae nostrae magistro opus totum inspiciendum ac corrigendum tradidi. »

Doni Joanni Baptistae. *(De praestantia musicae veteris Lib. III, pag.* 137. *Florentiae MDCXLVII.)*

« Quanto musicae damno constare creditis, effraenem ne dicam an miseram hanc recentium musicorum ambitionem ac levitatem, qui fastiditis iam suavissimis Praenestini, Moralis (cioè Morales Spagnuolo) aliorumque, quos nimis antiquos dictitant concentibus, unique novitati studentes, suas ipsorum symphonias quotidie obtrudunt? »

Carpani Giuseppe. *(Le Haydine; ovvero lettere sulla vita e le opere di Giuseppe Haydn. Lett. IX. Padova* 1823.*)*

« Una musica di questa fatta (la Fiamminga) non era che un armonioso problema acustico, sciolto, se si vuole, per l'occhio, ma inestricabile per l'orecchio: un vero arzigogolo privo di ·ificato intelligibile; un dottissimo rumore che nulla diceva ..nima e nulla poteva dirle. Sorse il Palestrina, questo io immortale, a cui devesi l'odierna melodia; scosse giogo. Profondo com'era nella sua scienza, semplificò, ò, ingentilì l'armonia ed introdusse nel contrapunto

una cantilena grave sì, ma sensibile, continuata e naturale. Il suo esempio fu seguito dal Nanini, dal Benevoli, dai Rossi, dal Carissimi, dall'Allegri, dallo Scarlatti il vecchio e da altri non pochi che consolidarono la felice rivoluzione della musica da chiesa. »

Fantoni Gabriele. *(Storia universale del canto Vol. I pag.* 174.*)*

« Da un punto della classica terra segnato col nome di Preneste o Palestrina sorgeva un astro che sgombrar doveva le nubi agglomerate sui cieli delle vocali melodie .... E già la musica stava per essere esclusa dalla Chiesa Cattolica, appunto per le aberrazioni e gli scandali cui s'abbandonavano i compositori: alla parola era subentrata la figura, il canto parea sopraffatto dalla tempesta. Palestrina salvò il canto, liberò le voci, ritenne al tempio le melodie . . . Colla bravura non disgiunta dalla prudenza del genio per un opportuno addentellato che non lasciasse precipitoso il passaggio dall'abbattuto al rinnovato sistema, si mostrò anch'egli talora combinato e artifizioso; ma rese l'espressione più felice e la ravvivò di propria vita. Ricondusse la musica allo scopo suo primitivo, rendendola piena bensì di graziose immagini, ma in soggezione sempre del sentimento. »

Cresollius Ludovicus S. I. *(Mystagogus Lib. III, pag.* 627 *)*

« Ioannes Praenestinus . . . ut ingenio fuit artificioque nobilis, prompte missas ea temperatione composuit ut detractis illis velut cincinnis modulisque vocum suavibus, quibus antea solae aures capiebantur, et retineretur symphonia et verba omnia plane et liquido intelligerentur. »

Melchior contemporaneo del Pierluigi. *(Ms. N.* 245 *volumine Tenoris della Cappella Sistina V. Haberl Tom. XVI dell'opere di Giovanni Pierluigi.)*

« Habuit eium vir ille omnes omnium modulationum cantuum ideas in animo impressas atque insculptas. Nul. tarda, nulla sonorum convenientia gravis, nulla acuta, null subtilis et limata, nulla popularis et vulgi auribus accomodat

nulla celer, nulla exilis et nuda, nulla plena et numerosa se excogitari potest quae non sit ab eo tentata, confecta et absoluta. Cum igitur haec omnia musicae munera nemo his temporibus melius Praenestino nostro praestiterit, jure optimo musicae parentem, ut Homerum poeticae, possumus nominare. »

Ortigue (*Dic. Preface XXXV*).

« Cette musique de Palestrina, comparé aux productions modernes, nous paraît aujourd'hui et avec juste raison, la plus haute expression de l'ispiration religieuse dans l'art. Mais, en realitè, elle n'est telle á nos yeux que parce qu'elle est écrite suivant le systeme des modes ecclesiastiques, et sous ce rapport, il faut reconnaître, avec M. Fetis, qu'elle a un caractèr de gravité et de convenance que notre art n'égalera jamais ».

M. Giovanni Finazzi (*Oraz. funebr. e memor. di G. S. Mayr*).

Oh! si diffondesse, più che nol sia, nella nostra Italia lo spirito di Palestrina, che là in Vaticano fu creduto ripetere come il nuovo cantico, come il canto degli angeli! E ben s'intenderebbe miracolo di potenza che può produrre la musica da chiesa ».

Biaggi Girolamo Aless.(*Della musica religiosa etc. Discorso Milano per Lucca* 1856 *Cap. VIII. p.* 104).

« Diede all'arte la Messa che diciamo di Papa Marcello: lavoro in cui è prefuso un tesoro di vergini ispirazioni e insieme una sapienza musicale che mai la più profonda: in cui il sentimento religioso esala purissimo da ogni nota, ed ogni nota è o la manifestazione o la sanzione d'una sana regola dell'arte ».

Trambusti Gius. (*Stor. della musica e specialmente dell'Italiana. Velletri per Colonnesi* 1867 *Cap. VI*).

« Diede una nuova idea, un nuovo concetto della musica, la quale, dopo il risorgimento, non aveva altri che al pari del Palestrina, trovasse il vero bello, il sublime, il dilettevole

senza mollezza. Egli penetrò i più profondi arcani dell'arte, ne compì il magistero dando lume ai futuri onde percorrere la via del vero musicale. A buon diritto pertanto fu chiamato il Principe della musica, talchè quanti sono forz'è che ripetano: Se egli non fosse stato, io non sarei ».

NOTA DELLE OPERE DEL PALESTRINA

Messe	98
Offertori	68
Mottetti	333
Inni	67
Responsori	32
Salmi	25
Cantici	32
Sequenze	12
Litanie	20
Lament. e Improp	42
Madrigali	185
Ricercari	8
Totale pezzi:	922

N. B. In questi pezzi non sono comprese molte canzoncine ed tre opere del grande Maestro sparse in più luoghi oppure per i t

INDICE

CAPITOLO I - Patria - Nascita - Casa - Famiglia di Pierluigi Pag. 1
Albero genealogico. . . . . » 13

CAPITOLO II. Il Palestrina si porta in Roma - Suoi progressi nella musica - Suoi primi impieghi . . . . » 14

CAPITOLO III. - La musica - Il canto sacro - La musica di Chiesa ai tempi del Palestrina . . . . . » 23

CAPITOLO IV. - Nuova scuola creata dal Pierluigi - È escluso dalla Cappella Apostolica - Altri impieghi di lui in Roma, durante la sua vita . . . . . » 37

CAPITOLO V. - Quanto fosse stimato il Pierluigi dai grandi personaggi del suo tempo - Pregi ed effetti della musica Palestriniana - La Messa di Papa Marcello; Il Palestrina è causa che la musica non sia sbandita dalle Chiese - Se pororasse con le sue composizioni la causa della musica presso i Padri Tridentini . . . . . » 57

CAPITOLO VI. - Giudizio di alcune principali opere del Palestrina - Le sue melodie udite nella cappella Sistina e in S. Pietro in Vaticano. . . . . » 75

CAPITOLO VII - Meriti del Pierluigi verso la Chiesa e l'arte musicale - Sua ultima infermità e morte, nella quale è assistito da S. Filippo Neri - Funerali solenni e sua sepoltura in S. Pietro in Vaticano. » 91

ITOLO VIII. - Il Palestrina e l'Accademia di S. Cecilia - Progetto di monumento in Palestrina e memorie di lui in Roma - Sue opere - Testimonianze di scrittori in sua lode . . . . . » 103

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

MUSIC LIBRARY

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

MAR 16 1974

LD21A-5m-11,'72
(Q5761s10)476—A-32

General Library
University of California
Berkeley

ML410.P27.C25

C037397637

U.C. BERKELEY LIBRARIES

C037397637

DATE DUE

Music Library
University of California at
Berkeley